سلسلة التعريف بالفن الإسلامي
(١)

وجدان علي بن نايف

الأمويون
العباسيون
الأندلسيون

دار البشير
للنشر والتوزيع

الجمعية الملكية للفنون الجميلة
The Royal Society of Fine Arts

١

سلسلة التعريف بالفن الاسلامي

الامويون
العباسيون
الاندلسيون

وجدان علي بن نايف



منشورات
الجمعية الملكية للفنون الجميلة
The Royal Society of Fine Arts
عمّان - الأردن

دار البشير
للنشر والتوزيع

بناية الدجر
مقابل البنك العربي - العبدلي
عمان - الأردن

هاتف [٦٧٠٢٣٠] - [٦٦٤٤٢١]
ص. ب [١٨٣٩٨٢] - [١٨٢٠٧٧]
تلكس: ٢٣٧٠٨ / بشير

Dar - Albashir
For Publishing & Distribution

Al Dado Building
Opposite of Arab Bank
Amman - Jordan

Tel. (670230) - (664421)
P. O. Box (183982) - (182077)
Telex 23708 Bashir

١

الامويون
العباسيون
الاندلسيون

تأليف
وجدان علي بن نايف

بسم الله الرحمن الرحيم

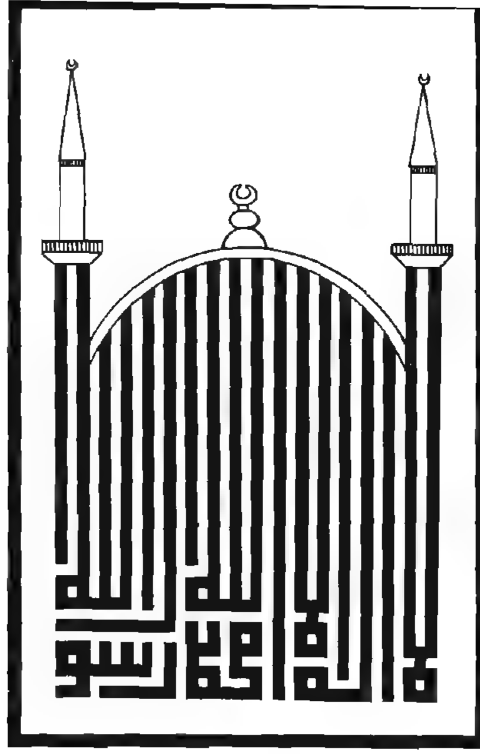
كلمة شكر

كل الشكر والامتنان والتقدير لأستاذي الكبير «الدكتور إحسان عباس» على الجهد الذي بذله من أجل إخراج هذه السلسلة.

وجدان علي

الفَصل الأوّل

الأمَويُّون



مُقدمَة عامـَة

يُعتَبرُ الفنُّ الإسلامي من أغنى ظواهر مسيرةِ الحضارة الإنسانية وأخصَبِها، ومع هذا فإن دراسةَ مكوِّناتِ هذا الفنِّ وتطوُّرِه وتحليله لم تَبدأ بصورةٍ جِدِّيةٍ، وبطريقةٍ علمية دقيقة وموسَّعة إلاّ في الرُّبع الأولِ من القرن الرابع عشر الهجري / العشرين ميلادي، على يد المستشرقين من أساتذةٍ ومؤرِّخين، وبالتالي جاء تقييم فنون المسلمين من منظورٍ غربيٍّ بَحْتٍ، غريبٍ عن قيم صانعيه ومتداوليه من فنَّانين وحكامٍ وحِرَفيِّينَ، وعن مفاهيمهم النابعة عن جماليَّةٍ خاصة بهم، صاغَتْها عقيدتُهم الدينيةُ ومفهومهم للحياة.

ومعنى «فن إسلامي» يختلف كلياً عن معنى «فن مسيحي» أو «فن بوذي» مثلاً، فالفنُّ المسيحيُّ يعني الفنَّ الذي صُنِعَ خصيصاً للكنيسةِ من تصويرٍ ومُوسيقى ونحتٍ وغيره، وهو ذو موضوع ومعنى دينيٍّ بحتٍ، وكذلك الفنُّ البوذيُّ فهو فنُّ المعابدِ والعبادةِ، وكلُّ ما يتعلَّقُ بالإله بوذا، بينما الفنُّ الإسلامي يعني كلَّ ما قام بصُنْعِهِ المسلمون، أو ابتكروه من فنونٍ وحرفٍ في البلاد التي حكموها من أجل استعمالهم ومتعتِهِم.

شروط تطوُّرِ الحضارة ونموِّها:

وهناكَ ثلاثةُ شروطٍ لا بُدَّ من أن تَتَوفَّرَ من أجل نموِّ أية حضارة ذات هُوية فنية مميزة ومن أجل تطويرها وهي: **المدةُ الزمنيةُ الكافية، والاستقرارُ السياسيُّ، والأرضية الفنية.**

ويَخُصُّ الشرط الأول عامل الوقت والزمن، وهو شرطٌ مُهِمٌّ، لأنه يعطي الناسَ فرصة كافية للتَّأقْلُمِ وفْقَ أوضاعِ حكم جديد، ووفق طريقة الحياة التي نَتَجَتْ عن ذلك الحكم، فالمدةُ الزمنية الكافية، تَفْسَحُ أمام الناس الفرصة كي يَدرسُوا ويتعلَّموا من الحضارات السابقة، فيَخرُجوا بأفكارٍ واكتشافات جديدة، وأساليب مُبتَكَرةٍ، واختراعاتٍ فريدةٍ في العلوم والفنون، تتمشَّى معَ أسلوب الحياة المتجدِّدةِ، والأذواق المتغيرة.

أما شَرطُ الاستقرارِ السياسيِّ فيعني أوقاتَ السلم، أي الرخاء والرَّفاهية، كما يعني أن الشعبَ والحُكَّامَ غيرُ مشغولين بالحروب والقتال من أجل كسبِ أراضٍ جديدةٍ، أو الدفاع عن أراضيهم ضدَّ غزوٍ خارجيٍّ، فالاستقرارُ في وقتِ السلم يُعطي الناسَ الوقتَ الكافيَ للانشغال ببناءِ بلدهم وتعميره. فيُشيِّدُون القصورَ والبيوت الجميلة لسُكْنَاهم، وعندما يُنزِلُونها يَشعُرُون بحاجةٍ إلى قِطَعٍ تُزيِّنُ مساكنهم، لأن لديهم كلَّ الوقت وراحةَ البال والمال كي يَستَمتِعوا بالفنِّ والجمالِ، ويُرَفِّهوا عن أنفسهم، فيطلُبُ أصحاب هذه المباني الفخمة من الفنَّانين والحِرفيِّين صُنعَ تُحفٍ فنيةٍ لهم من خَزَفٍ وخشبٍ ونحاس وذهب وغيرها من الخامات من أجل زينتهم ومتعتهم.

أما الشرط الثالث فهو الأرضيةُ الفنية، وهو ضَرُوريٌّ جداً، لا سيما للفنانِ، فالفنانُ أو الحرفيُّ الذي لم يكن قد رأى صحناً أو كوباً أو إبريقاً من قبلُ، يَصعُبُ عليه اختراعُ واحدٍ دون أن تكون لديه المعرفةُ المُسبَقةُ، أما إن كان الصحنُ مألوفاً لديه فيسهُلُ عليه نَقلُ شكلِ الصحن، ومِن ثَمَّ تجميلُه بإضافة لونٍ جديد، أو صورةٍ جديدة على الخَزَفِ، أو حتى تحسين الشكل الخارجيِّ القديم، وقد يَستَعمِلُ خامةً جديدةً لأول مرة في صُنع الصحن، ولكنْ تَظَلُّ الأرضيةُ الأساسية موجودة: وهي فكرةُ الصحن، وتشكِّلُ هذه الفكرةُ

الأساسَ اللازم الذي يَتِمُّ عليه الابتكارُ والتحسين، والأرضيةُ الفنيةُ تَشمَلُ أيضاً ثقافة الفنان ومهارته في حَقلِ اختصاصه الفنيِّ أو الحِرَفيِّ، فإمَّا أن يكون قد تَعلَّم فن صنعته من مدرسة أو معهد كما يحدُثُ في يومنا هذا، أو يكون قد تَتَلمَذَ على يد أستاذٍ ماهر كما كان يحدُثُ في العهود السابقة. ومن أجل أن يتمكَّن الفنانُ من تحسين صنعته والإبداع بفنِّه يحتاجُ إلى الاستقرار المادي، وإلى الاطمئنان إلى أن إنتاجَهُ الفنيَّ يمكنُ تسويقُه والاعتياشُ منه، وبالتالي يحتاجُ إلى من يشتري هذا الإنتاج، والذين يَتَبَنَّونَ الفنانين ويُشجِّعونَهم ويشترون إنتاجَهم يُسمَّوْنَ رعاةَ الفن، وراعي الفنِّ غالباً ما يكون إنساناً يُحِبُّ الجمال ويتذوَّقُه ويتمتَّعُ باقتنائه، وعلى قدرٍ كافٍ من الثقافة والثَّراء، فيكلِّفُ الفنانين صُنْعَ التحف الفنية له ليشتريها منهم، مما يشجِّعُهم على المزيد من الابتكارِ والإبداع، ويكونُ رعاةُ الفن عادةً من طبقة الحكام أو الأشخاص القَريبين منهم، أو طبقة المَلَّاكين والتجار والأغنياء الذين يَسْعَون دوماً إلى تقليد حُكَّامهم، فإن كان الحاكمُ مثقفاً محبّاً للعلم ومشجعاً للفن، قَلَّده الكثيرون، وسَرْعَان ما تزدهرُ بلادَه حضارياً وفنياً، والحاكم المثقفُ هو الذي يُشَجِّعُ شعبَه وأتباعه على طلب العلم، فيؤسسُ المدارسَ والجامعات ويتقبَّلُ كلَّ ما هو جديد بصدر رَحب، ويرعى الفنانين والكتَّاب والعلماء والفلاسفة، بحيثُ يؤمِّنُ لهم معيشتهم، ويمكِّنُهم من تَكريسِ كلِّ وقتهم وجهدهم لممارسة فنِّهم، والتوغُّلِ في أبحاثهم ودراساتهم.

وقد بَدَأت رواسي الحضارة الإسلامية في العهد الأُمَوي، لأن عهد الخلفاء الراشدين كان عهداً قصيراً من ناحية المدة الزمنية، كما شُغِلَ حكامُه بنشر الإسلام وتثبيته في البلاد التي فَتَحوها، وبالتالي فإن الأمويين هم الذين قاموا بوضع أُسُسِ الفن الإسلاميِّ، ومَعَ امتدادِ الإسلام في بلاد شاسعةٍ متعددةِ الشعوب والأجناس، الْتَقى الفاتحون بحضاراتٍ جديدة ومتعددة مثل الحضارة البيزنطية والإغريقية والقبطية والساسانية والبُوذية والصينية، كما الْتَقَوا بتقاليدَ وعاداتٍ وفنونٍ شعبية لأمم متفرقة: مثل البَرْبَر والشعوب الإفريقية والإفرنج والأتراك تَرَكَتْ كلُّها آثاراً ملموسة على الفن الإسلامي، ولكنَّ أهم ما يُميِّزُ هذا الفن هو صِبْغَة (التنوُّع في الوحدة) أو (الوحدة في التنوع)، ويَنبَثِقُ هذا التنوعُ من تنوع بِنيةِ الأمة الإسلامية على اختلاف قومياتها وتعدد مذاهبها

وشعوبها المتعددة في أحوالها وبيئتها وأصولها، لتكوّن حضارةً موحَّدةً من أكثر الحضارات التي عَرَفَها الإنسان غِنَىً وتنوُّعاً، وأطولها عمراً، وتَنبَثِقُ هذه الوحدة عن فكرة التوحيد في الإسلام، وهي فكرةُ وحدة الله الواحد الأحد، الذي لا يُعبَدُ سواه.

عاملٌ آخر كان له أثر على وحدة الفن الإسلامي هو اللغة، فعن طريق اللغة العربية، وهي لغةُ القرآن الكريم، استطاعَ العربُ عند خروجهم من الجزيرة العربية، وكان معظمُهم بَدْواً رُحَّلًا، أن يَفرضُوا طريقةَ تفكيرِهم ومنطقهم على الأمم التي دَخَلتِ الإسلامَ، وعن طريق لغة القرآن انتشرَ الإسلامُ في الأقطار البعيدةِ والقريبة، ولغةُ القرآن تَملأُ وجود الفرد المسلم، فالإنسان المسلم بِغَضِّ النظرِ عن جِنسيَّتِه، يُمضي كلَّ حياتهْ وصِلَتُه بالقرآن وطيدة، تتكرَّرُ في اليوم عدةَ مراتٍ عن طريق الصلوات الخَمسِ والدعاء والتِّلاوة والذِّكْر، وكلها لا تَتِمُّ إلَّا باللغة العربية، فتأثيرُ القرآن على الإنسان المسلم يُعَدُّ تأثيراً عضوياً وحيوياً يَضُمُّ الناحيةَ السمعية والبصرية والعقلية والرُّوحانية، وهذه العلاقةُ القائمة بين الإنسان المسلم والقرآن هي التي حَدَّدَتْ أنواعَ الفن الإسلامي وماهيَّتَه.

فالفنُّ الإسلامي إنما هو انعكاسٌ لِلُغَة القرآن بما فيها من معانٍ روحانيةٍ وتناسُقٍ وتكرارٍ واختلاف في المعنى، ومجازٍ وتجديدٍ وانتظام ووضوح، وأصولٍ دقيقةٍ وُضِعَت كي لا يَحْدُثَ أي تشويهٍ أو مسخ للشكل والمعنى وهذه الأوصافُ المتنوِّعَةُ والموحدة في آنٍ واحد، والتي تنطبقُ على اللغة العربية، تنطبقُ أيضاً على الفن الإسلامي بكلِّ أنماطه.

والفنونُ الإسلاميةُ تُقسَمُ إلى عدة أنواعٍ وهي:



فن العَمارة

يُعتَبَرُ فن العِمارة أهم الفنون الإسلامية، فبالإضافة إلى كَونِ المساجد والمدارس والقصور والأضرحة والأربطة والخانات والحمّامات والأسواق والتّكايَا التي شَيَّدها المسلمون تشهَدُ بعظمة هذه الحضارة، فإنها تُعبِّرُ أيضاً تعبيراً صريحاً عن صَرامة تعاليم الإسلام وبساطتها ونقائها، وقد عَمِلَ الصُّنّاع والمِعمَاريُّون والفنانون معاً في تشييد المباني وزخْرَفتِها، فتداخلت الزخارف مع البنيان بشكل عَفويٍّ متناسق، لتَتَّحِدَ في كُلٍّ متكامل، وبَقِيَتْ معظمُ المباني الإسلامية حتى يومِنا هذا تَفِي بالغرضِ نفسه الذي بُنِيَت من أجله قبل قرون.

لقد أبدَعَ المسلمون في تخطيط المدينة الإسلامية، كما أبدَعُوا في دراسة الفراغ وطريقة مَلئِهِ بالحَيِّزِ المعماري المتكامل الذي يفي بالأغراض المادية والجسدية للإنسان المسلم، كما يفي بالأغراض المعنوية والرُّوحَانية، فالبنيانُ المتلاصِقُ والمتواصلُ في المدينة الإسلامية يُعبِّرُ عن تضامن الأمة ورَفضِ التَّعالي والشموخ، عملاً بالعقائد والأخلاق الإسلامية، وفكرةُ التواصلِ والتَّماسِ في المدينة الإسلامية الخاضعة لمبدأ التضامن والمُمَثَّلَة في السنة النبوية الشريفة تمثُّلُ الجسدَ الحَيَّ، بينما يُمَثِّلُ المسجد القلبَ النابِضَ لهذا الجسد، فهو بيتُ الله، ولكنْ يَجتَمِعُ فيه البشرُ للصلاة والتَّشاوُر والدرس والتعليم أيضاً، ومنه تنبثِقُ المدرسةُ، والسوقُ والتكيةُ والخَانُ والمستشفى وبيتُ الحُكمِ والتُّربةُ وبيتُ المال تُلَبِّي احتياجات الناس الروحية والجسدية من المهد إلى اللَّحدِ، من هنا جاء اهتمام المسلمين بهندسة المسجد وزخرفته وتقسيمِ الحيِّزِ فيه والحيزِ المنبثقِ منه، تقسيماً يفي بأغراضهم الروحيةَ والجسدية.

وأهم المباني في العِمارة الإسلامية هي:

ــ المسجد أو الجامع: وأولُ مسجدٍ في الإسلام هو مسجد الرسول ﷺ في المدينة، وقد اتُّبِعَ تصميمُه في بناء معظم المساجد في العصور الإسلامية المبكِّرَةِ، وهو مكوَّنٌ

من صحنٍ مكشوف، تُحيطُه الأروقة المسقوفة على الجهات الأربعة، وقد أصبحَ للمسجد وظيفةٌ مهمةٌ في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمع الإسلامي لا تَقِلُّ عن وظيفته الدينية، فهو المكانُ الذي يَجتَمِعُ فيه المسلمون لِلبَتِّ في كل الأمور الهامة التي تَخُصُّهم، وأولُ عملٍ يقوم به الخليفةُ عندما يتولى زِمامَ الحكم هو الذهاب إلى المسجد والخطبة فيه، حيث يُدعَى له من على المنبر فَيُثَبَّتْ، ويُطلَق على المسجد اسم الجامع عندما يُستخدَمُ لصلاة الجمعة والأعياد.

ـ الضريح أو التُّربة: وهو بناءٌ يُقامُ على قبر وليٍّ أو حاكمٍ أو شخصية مهمة، وأولُ من بَنى الأضرحة في الإسلام هو السلاجقةُ الأتراك.

ـ الرِّباط: وهو حصن عسكري دَرَجَ في شمال إفريقة، وكان يَسكُنُه المجاهدون الذين يَحمُون بلادَهم، أو الذين يقومون بنَشْرِ الدِّين.

ـ الخانِقاهُ: وهو البيت الذي يأوي إليه أتباعُ الطُّرُقِ الصوفية للاختلاء والعبادة والتَّنَسُّكِ.

ـ التَّكِيَّة: بيتُ الدَّراويشِ المنقطعين للعبادة، وقد انتشرت التَّكايا في العهد العُثماني في جميع الأراضي التي كانت تحتَ حكمِهم.

ـ السَّبيل: وهو المكان الذي يُسقَى منه المارَّةُ بالماءِ، وعادةً ما يُلحَقُ بمسجدٍ، ولكنه يكونُ أحياناً بناءً مستقلاً وسطَ السوق.

ـ الخَان: الفُندقُ الذي يأوي إليه المسافر، ويُقيمُ فيه عند قدومه إلى مدينةٍ غريبةٍ، ويكونُ فيه عادةً مكانٌ لإيواءِ الناس، وآخرَ لربطِ الدوابِّ، ومخازنُ للقوافلِ التجارية.

ـ القَلعَة أو الحِصن: وهو بناءٌ شُيِّدَ ليَخدُمَ أغراضاً عسكرية، وعادة ما يكون على مكانٍ مرتفع، أو في مدخل المدينة.

ـ السوق أو القيسرية: وهو عصبُ الحياة التجارية والاقتصادية للمدينة ويُغَطِّي مساحةً كبيرة من الأرض، وعادةً ما يكون مسقوفاً ومُقسَّماً حسب البضائع أو الحِرَف،

فَنَجِدُ سوق النُّحَّاسين، وسوق الوَرَّاقين، وسوق البَهارات، وسوق العَطَّارين، وسوق الذهب الخ.

الحَمَّام: وهو المكانُ العام الذي يَستَحِمُّ فيه الناس، وقد انتشرَ بناؤه في المدن الإسلامية.

ـ القصرُ والدَّار: وقد بَقِيت آثارُ بعض القصور، ولكن معظم آثار الدور الخاصة، زالت بسبب إعادة البناء فوقها، وعادةً ما كانت تُلحَقُ بالقصر أو الدار حديقة، وقد اهتَمَّ المسلمون كثيراً بفنِّ هندسة الجِنانِ.

ـ سورُ المدينة وأبوابها: أحاطَ المسلمون معظمَ مدنهم بسورٍ عالٍ لأغراضٍ أمنية ودفاعية، ويتخلَّلُ السورَ أبوابٌ ضخمة تُقفَلُ بعد غروب الشمس، وتُفتَحُ عند الفجر.

فنون الكتاب:

إن فنون الكتاب أكثرُ الفنون الإسلامية تميزاً، ويَضُمُّ فنَّ التذهيب والتجليد والخَطّ والتصحيف ورَسم المُنَمْنَمات والتَّزويق، ومما لا شَكَّ فيه أن أكثر فنٍّ تنطبق عليه صفة الإسلام هو فنُّ الخط العربي، فهو الوحيدُ الذي لم يتأثَّرْ بأي فنٍّ من أي حضارةٍ أخرى، وإنما انْبَثَقَ من أهمية الكلمة في الدين، وأهمية الحِفاظِ عليها وتقديمها على أحسن صورة، وقد دَخَلَ فنُّ الخطِّ في جميع مُستلزَمات الإنسان المسلم، ابتداءً من العِمَارةِ، وانتهاءً بالألبسة والأواني المنزلية، وأواني الزينة والأسلحة والبَيارق والكتب والنقود والمصوغات، وقد كَتَبَ المسلمون على الحجر والجلد والقُمَاش والزجاج والخشب والورق والمعادن والأحجار الكريمة والطين والعاج والجِير والطوب والجبس.

لو أردنا تعريفَ الفنِّ الإسلامي في أعماق إبداعاته أصالةً، وأكثر مظاهره انتشاراً، لاخْتَرْنا الرَّقْشَ العربيَّ، وهو مجموعةُ أشكالٍ منتظمة ومتنوعة تُنَفَّذُ بمختلف الخامات، ويَنظِمُها حيِّزٌ ذو بعدين، تَتَّصِفُ تكويناتُه بالتكرار والتناظر والحركية، وتعود أصلاً إلى أشكال أولية مأخوذةٍ من الطبيعة: مثل الأزهار وأوراق الشجر والأشرطة المتواصلة، ومن الأشكال الهندسية الأساسية كالدائرة والمُرَبَّع والمثلَّث، ويُستَعْمَلُ الرَّقش العربي في تغطية المساحات الفارغة على العِمارةِ والكتب والأواني والأثاث والسجاد، وللرَّقشِ العربي بأشكاله المتصلةِ، المتواصلة، المتكررة، المتوالدةِ الواحدةُ عن الأخرى، إلى ما لانهاية، مدلولٌ جماليٌّ ظاهر، ومدلولاتٌ روحانية أهمُّها ما يَرمِزُ إلى أبدية الخالق، وسَرمَديَّة الوجود.

التصوير في الإسلام :

لم يأت في القرآن الكريم نهيٌ عن التصوير، وإنما جاء في الحديث النبويِّ الشريف نهيٌ عن تصوير الكائنات الحيَّة، وبالرغم من هذا فإننا نَجِدُ في العصر الأُمَويِّ مثلاً تصويراً للكائنات مثل جِدارِيَّاتِ قُصَير عَمْرَةَ في البادية الأردنية، وصور مدن في فُسَيفساء قُبَّة الصخرة والجامع الأُموي بدمشق، وكذلك في العهد العباسي الأول، حيثُ تَمَّ العثورُ في سامراء على جداريات لصور آدمية وتماثيل، وقد استمرَّ فنُّ التصوير، في العهد العباسي الثاني، وازدهر في القرن السادس الهجري / الثالث عشر الميلادي، في مدرستي بَغداد والموصلِ، أما تحتَ الحكم المغولي في الهند، والصَّفَوي في إيران، والعثماني في تركيا، فقد وَصَل فنُّ تصوير المنمنمات ذِروةَ الإبداع الفني والجمالي، ومما يُفَسِّرُ ذلك أن التصوير في الإسلام يختَلِفُ تماماً عن التصوير في الحضارات الأخرى، فالصورةُ في الحضارة الغربية هي التعبيرُ عن مادِّيَّةِ الفكر اليوناني في مجموعه، والذي يكوِّنُ أساسَ الفِكر الغربي، وسيطرة نظرية المُحَاكاةِ التامة للطبيعة، كما أنَّ الصورة تؤدِّي دَوراً طقوسياً، ومهمة تعليمية ووعظية، كتصوير قِصَّة المسيح عليه

السلام على جُدران الكنائس وفي الكتب الدينية، أما عندَ المسلمين وفي حضارتهم فقد قامت اللغةُ العربية باسْتِيفاء الحاجات الرُّوحية، وأدَّتْ بقدراتِها التعبيرية والتصويرية وَظَائف الصورةِ على أحسنِ وجهٍ، والصورةُ في الفنِّ الإسلامي لم تُعَبِّرْ عن اهتمامات وَعْظيَّة وأخلاقية إلاّ بين الأُمم التي لم تَكُنِ العربيةُ لُغتَها الأصلية مثل الهند وإيران وتركيا، ونرى هذا واضحاً في فن المُنمنَمات.

وبما أن الفن الإسلامي يُعبِّرُ عن الدِّلالة الروحانية للأشياء، ولا يعبر عن ماديتها بأوصافها الظاهرية فقط، وَجَبَ عند تذوُّق العمل الفني الإسلامي أن يَنظُرَ إليه من المفهوم الروحاني والشكلي معاً، وكلما اقترب العملُ من المفهوم الروحاني وتسامى عن المحاكاة الحَرْفية، كان أقربَ إلى مفهوم الجمالية الإسلامية، والمثالُ على ذلك أن المسلمين لم يكونوا عاجِزينَ عن محاكاةِ الطبيعة في تصويرهم أو رَقْشِهم، وفكرة التَّجريد عندهم لم تُولَدْ عن قصورٍ في فَهْمِ الأشياء، وإنما عن رفضهم للمادَّة المُجَرَّدة، فعن هذا نَبَعَ نفورُ أغلبِ المسلمين من تمثيل صورة الرسول ﷺ بالرغم من أن ملامِحَه الإنسانية موصوفةٌ بدقةٍ متناهية في كُتُبِ السيرة، وفي التقاليد الإيرانية والتركية نجدُ صورة النبي عليه الصلاة والسَّلام تتطوَّرُ مع مرور الزمن من الوجه المكشوف إلى الوجه المُحتَجِبِ، وهو دليلٌ على تحوُّلٍ في الناس من تمثلٍ ماديٍّ في أوائل العهود الإسلامية إلى نقلٍ روحي في الفترة اللاحقة عندما تَمَكَّن روحُ الدين الإسلامي من الناس، فأخذوا يُمثِّلون النبيَّ ﷺ تمثيلاً روحياً بكلِّ ما تمثِّله شخصيتُهُ من ملامحَ وصفاتٍ متفردةٍ وعظيمة لا يُمكنُ تمثلُها على غير حقيقتها التاريخية، فالرسولُ ﷺ بالنسبة للمسلم لا يمثِّلُ الإنسان الماديَّ بصفاته المادية المعتادة، وإنما هو الإنسانُ الكاملُ الصادق الأمين المعصوم، أُرسِلَ رحمةً للعالَمين، وهذه صِفاتٌ لا يمكن تمثيلُها أو ترجمتُها أو الدِّلالَةُ عليها بأوصافٍ مادية، ومن هنا نجد أن الأشخاص والطبيعة والجَماد في الصورة الإسلامية المؤسلبة والبعيدة عن تقليد الطبيعة تَتَجلَّى فيها رُوحُ الأشياء، وليس صفاتِها المادية، ويُعزى هذا إلى مفهوم الجمال المعنوي والروحي عند المسلمين أكثر مما يُعْزَى إلى أحاديث تحريمِ التصوير.

الفنون التطبيقية :-

إن فصلَ الفنِّ عن الحِرفَة إنما هو فكرةٌ غربية حديثة، ففي الحضارة الإسلامية نَجدُ الحِرَفيَّ هو الفنانُ الذي يقومُ بصنعِ الكاسِ والصحن والعِقدِ والعلبة والسيف، وكلُّ صنعةٍ تتطلَّبُ المعرفة والمهارة اليدوية تُسمَّى فنًّا، ويظلُّ هذا التعريف سارياً حتى يومِنا هذا في المناطق الإسلامية التي لم تُؤثِّرْ فيها الحضارةُ الغربية، فالفنُّ في المفهوم الإسلامي يَجمَعُ الصَّنْعَة والعلم معاً، فالمِعمَاريُّ المسلم يَجِبُ أن يُلِمَّ بعلم الهندسة ويتمتَّعَ بمهارة عملية كي يَتَمكَّن من تطبيق هذا العلم على قوسٍ إسلاميٍّ، بحيثُ يكونُ متين الأساس والبِنية، وجميلَ المنظر يَسُرُّ الناظرَ عند رؤياه، ولا يَتَنافَى من ناحية البناء أو التزويق مع تعاليم الدين والفكر الإسلامي، ويَنطَبِقُ هذا الشرطُ على جميع الفنون التطبيقية من صناعة المعادن إلى الزجاج والأخشاب والمنسوجات، وكلِّ ما صُنِعَ في العالم الإسلامي.

ويحتَضِنُ الفنُّ الإسلاميُّ أنماطاً عديدة متعددةَ الأساليبِ والأشكال، فعند بداية الحضارة الإسلامية عندما الْتَقى الفكرُ العربي بفنون الحضارات التي جاءَت قبلَه مثل البيزنطية والساسانية والقبطية والبوذية وغيرها، استعارَ العربُ أشكالاً منها، وخَلَطُوا بعضَها ببعض، واستخدَمُوها في فنونهم، ولكنَّ الأمر لم يَدُمْ طويلاً، فسرْعَانَ ما تَخَلَّصتِ الحضارةُ الإسلامية من هذه التأثيرات الخارجية لتُبْدِع أشكالها الذاتية، مُستمدةً من مفهومها الخاص للمادة والشيء، إنَّ رَفْضَ الإنسان المسلم تشخيصَ عالمِ المادة جَعَلَهُ يتجاوَزُها لأنها لاتَفي بحاجته الروحية، وهذا التجاوُزُ للعالَم المادي الملموس بأبعاده الثلاثة ورفْضُ مُحاكاتِهِ هو الذي أعطى الصفة الأبدية للفنِّ الإسلامي، فكلُّ الفنون السابقة مثل الفن البُوذي والبيزنطي والمسيحي، زالت بزوال حضاراتها، بينما الفنُّ الإسلامي لا يَزالُ حياً، وبعضُ أشكاله وأنماطِه مستمرَّةً بالرغم من رُكود حضارَتِه.

ولكن ما هي الحضارةُ الإسلامية؟ وكيف يُمكنُ إحياءُ التراثِ الإسلاميِّ، والتوصُّلُ إلى إيجاد فنونٍ إسلامية معاصرة وأصيلة، تَجْمَعُ مفاهيمَ الماضي والمعاصرة في آنٍ واحدٍ؟.

الاصالة والمعاصرة :-

لقد قام الدكتور فهمي جدعان أستاذ الفلسفة في الجامعة الأردنية بتعريف الحضارة الإسلامية حين قال إنها: «حضارةٌ متكاملةٌ قد تشكَّلَتْ وأتت ثِمارَها، وإن هذه الحضارةَ، بمَضْمونها التُّراثِي، ليست مجرَّدَ إنجازات عادية عارضة، على الرَّغْم مما فيها من عارضٍ، وإنما هي في صميمها رُوحٌ ونَمَطٌ في التفكير والفعل والعَيْش، قد أثبَتَتْ بلا نزاعٍ جَدارَتها، وأنها خيرُ حضارةٍ أبدَعَها الإنسان». ويَستَمِرُّ الدكتور جدعان فيقول: «وإحياءُ التراث هو في الحقيقة صورةٌ من صُوَر تجسيد الفهم السَّلَفِي للتراث، وهو يعني أن معرفَتَنا بوجودنا التاريخي الثقافي معرفةٌ غيرُ مكتملةٍ. وأن بعثَ وجوه التراث المختلفة، من مخطوطاتٍ ووثائقَ ونصوصٍ ومبدعاتٍ فنية أو صنعية أو أثرية أو أدبية أو علمية، من شأنه أن يُوضِّحَ ويَجْلُو صورتنا التاريخية، وأن يساعدنا في تجسيدها في حياتنا الراهنة، وذلك يكون بـ «تثقف» هذا التراث وتتميم وجودنا به، أي: بتحويله إلى جوهر ثقافتنا وبنيتها الصميمية. . . وإن معيارَ إحياء التراث الرئيسي هو استكمالُ العلم بالتراث، علماً جديداً لا يَبْعَثُ إلا ما كان مفيداً ذا جدوى، وأنَّ ما يُبعَثُ لا يبعثُ إلا من أجل أن يتحوَّلَ إلى حالة تثقيفٍ عام».

ومن هذا نستنتج أن عملية «إحياء التراث» إنما المطلوبُ منها توعيةُ الإنسان العربي بنِتَاجِ تُراثِه النابعِ عن الحضارة الإسلامية، وأَخْذِ ما كان مفيداً له في حاضره، والاستفادةِ منه في استكمال العلوم المعاصرة التي يَدرُسُها حسبَ متطلَّبات عصره.

والفنُّ الإسلاميُّ، وما يَشتَمِلُ عليه من فنون العمارة والخط والرَّقْشِ والتصوير والحَفْر والنسيج والموسيقى، هو جزء لا يتجزَّأ من هذه الحضارة الإسلامية وذلك التُّراثِ الإسلاميِّ، ومَعَ مرور الزمن انْدَثَرت هذه الفنون لتَطْغَى عليها فنونُ الغَرْب وتحل محلَّها، فأما حركةُ إحياء الفنون التي بدأت منذ حوالي عقدين من الزمن فقد جاءت على صورة تقليدٍ مظهريٍّ بحتٍ دون أي تعمُّقٍ أو دراسة متطورة أو فَهْمٍ حقيقي، فأصبح القَوْسُ في البناء، وإن كان قوساً غوطياً، يمثِّلُ بالنسبة لنا قوساً إسلامياً، وأصبحت النجمةُ السداسيةُ نجمـــةَ داود، بينما هو شكلٌ من أشكال الرَّقْشِ العربيِّ، وأُعِيدَ تأليف المُوَشَّح

الأندلسي والمَقام البغدادي دون أي تجديد يَتَمشّى مع ذَوْقِ شباب العصر في الموسيقى، ومن هنا وَجَبَ علينا محاولةُ فهم بداية نشأة الفنِّ الإسلامي، ومعرفة ماهيته، من أجل رفع غِمامةِ الجهل التي تكتنفنا.

وتشتمل سِلسلةُ التعريف بالفنِّ الإسلامي على تِسعِ كتب تبدأ بالأُمويِّين، ثم تَنتَقِلُ إلى العباسيين، ومن بعدهم إلى المسلِمين في الأندلس، والفاطميِّينَ، والمَغولِ، والصَّفَويِّين، والسَّلاجِقَةَ، والمماليك، والعُثْمانيين، لتُغَطِّي أهمَّ الحِقَبِ التاريخية التي تَمَخَّضَتْ عن فن إسلامي مميَّزٍ، والغرضُ من كتابتها تعريفُ الفَرْدِ المسلم بحضارته ومقوِّماتِ تراثه من خلال جمالية إسلاميةٍ نقيه ومنظور إسلامي بحت، وضِمْنَ إطارٍ مُيَسَّرٍ بعيد عن التعقيد، واللهُ وليُّ التوفيقِ.

مقدمة تاريخية

في القرن السابع للميلاد كانت في الشرقِ إمبراطوريتان عظيمتان: هما الإمبراطوريةُ البيزنطية والإمبراطورية الساسانية، وكان البيزنطيون يَحْكُمون سوريةَ وفلسطينَ والأردنَّ ومصرَ وتركيا واليونان وبعضَ شمالي إفريقية، وكانت عاصمتهم القُسطنطِينيَّة التي تُعرف اليوم باسطنبول، وكان يحكم الإمبراطورية البيزنطية، أقوى دولة مسيحية في العالم، الإمبراطور الذي يتولَّى رئاسة كنيستها أيضاً، أما الإمبراطورية الساسانيَّةُ فقد كانت تحكُمُ أراضي العراق وبلاد فارس، ويحكُمُها مَلِكُ الفُرْسِ.

وعلى مقربةٍ من هاتَيْن الإمبراطوريتين تَقَعُ الجزيرةُ العربية التي هي في الواقع شبهُ جزيرةٍ، لم تَخضَعْ منطقتها لأيٍّ من البيزنطيين أو الساسانيين، وكانت تَفصِلُها عنهما صحراءُ شاسعةٌ واسعةٌ، وأغلبُ سكَّانِها من العربِ الذين يَحْيَوْنَ حياةَ بداوةٍ وترحالٍ، وينقسمونَ إلى قبائل عديدةٍ تنتَقِلُ من مكانٍ إلى آخر باحثةً عن الماء والمَرعَى لأغنامها وماعزها وجِمالِها التي تكوّن المصدر الرئيسيَّ للرزق.

ولدى عربِ الجزيرة العربية حضاراتٌ قديمةٌ وعريقةٌ أقدمُها الحضارة المَعينية وحاضِرَتُها الجَوْف بين نَجران وحَضرَمَوت، وكذلك ممالك قِتْبان وأوسان وحضرموت، وقد عُثِرَ على معابدَ للآلهة وتماثيل وحليٍّ وعُمَلة قديمة تعود إلى هذه العهود التي ازْدَهَرَتْ في القرن الخامس قبل الميلاد. أما أشهر مملكةٍ في جنوب الجزيرة فكانت مملكة سبأ في اليمن، وآخر هذه الحضارات هي الحضارة الحِمْيَريَّة في ظَفَار ومَأْرِب وصنعاء، بدأت في القرن الثاني قبل الميلاد واستمرَّت حتى القرن الرابع الميلادي، ومن اليمن وحضرموت ذَهَبَ العربُ إلى إفريقيا حيثُ وَضَعوا الأسس الحضارية لمملكة الحبشة.

ويُشكِّل انفجارُ سدِّ مأْرِب في القرن الخامس الميلادي السبب الرئيسيَّ في انقراض المظاهر الحضارية من الجزيرة العربية وزَوال مظاهرها الثقافية والفنية والعُمْرانية، ومَعَ زوالِ هذه المظاهر بسبب تردِّي الأوضاع الاقتصادية والجُغرافية والسياسية والاجتماعية تشتَّتَ أهلُ المدن واضطروا إلى النزوح عن مناطقهم وتَبنَّى أغلبُهم حياة البَداوةِ غير المستقرة.

وقد أُولِعَ العرب بالآداب ولا سِيَّما نَظمِ الشعر فاللغةُ العربية لغةٌ سَلسَةٌ وغنية بالمفردات والمعاني، والعربُ يَعيشُون حياةً غيرَ مستقرة مما جَعَلَ الشِّعْرَ عندَهم الوسيلةَ الرئيسةَ للتعبير الفني، فحياةُ البَداوة المعتمدة على التنقُّلِ والتِّرحال لا تَسمحُ لهم بإتقان كثير من الفنون مثل التصوير والعِمَارةِ والحفر أو أي فن آخر، وذلك بسبب صعوبة حمل نِتاج هذه الفنون من تماثيلَ وكؤوسٍ وأوانٍ، وبسبب حاجتها إلى أماكنَ تُوضعُ فيها كالدور والقصور، لذلك وَجَدَ العربُ في الشعر منفذاً لطاقاتهم الفنية إذ لا يَلزَمُ لنقلِهِ من مكان إلى آخر أو المحافظة عليه إلا الذاكرة، ولا يَلزمُ للتمتُّعِ به وسماعه غير راويةٍ يُلقي القصيدة، فهو خفيفُ الحمل، عميقُ المعنى، غنيُّ الموضوع استَعْمَلوه للمدح والذم والغَزَل والرِّثاء والحرب والسلم والفرح والترح وكل مناسبة تَخطُرُ على بالٍ.

وكان يُقامُ مرةً كلَّ سنةٍ سوقٌ تجارية كبيرة اسمُها سوق عُكاظ، وهو مكان ليس ببعيدٍ عن مكة، وكان يَفِدُ على هذه السوق جموعٌ كبيرة من جميع أنحاء الجزيرة العربية حيثُ تجتَمِعُ قبائلُ العرب ليُتاجروا فيما بينهم، وليَتَنَاشَدوا الأشعار، ويَتحاجّوا، ويَفْدُوا أسراهم ويفضّوا شكاواهم، وكان يُقامُ في عكاظ مهرجان للشعر يَتبارَى فيه شعراءُ القبائلِ بإلقاءِ قصائدهم، وكانت أجودُ القصائدِ تُختارُ فيما قيل لتُعَلَّقَ على جُدران الكعبة، ولهذا السبب سُمِّيَتْ بعضُ القصائد بالمُعَلَّقات.

وفي عام ٦١٠م نَزَلَ جبريلُ عليه السلام على النبي محمد ﷺ برسالةِ الإسلام، وبدأت فترةٌ جديدةٌ من التاريخ كان لها أكبرُ الأثر لا على أهل الجزيرة العربية فقط، وإنما على الإنسانية جمعاء، فمَعَ مجيء الإسلام بَزَغَ على العالم فجرُ حقبةٍ تاريخية وروحانية وحضارية أثَّرَتْ على تاريخ العالم بأسرِهِ.

وبعد وفاة الرَّسول ﷺ عام ١١هـ / ٦٣٢م جاء حكمُ الخلفاء الراشدين، وهم: أبو بكرٍ الصدِّيقُ، وعمرُ بن الخطَّابِ، وعثمانُ بن عفان، وعليٌّ بن أبي طالب، وكلهم من صحابة النبي ﷺ، وقد دام حكمهم تسعةً وعشرين سنة (١١هـ-٤١هـ/ ٦٣٢م-٦٦١م) فَتَحَتْ خلالها الجيوشُ العربية أراضيَ وبلداناً نشرَتْ فيها الدين الجديد وهي سورية وفلسطين والأردن، وفي عام ٢٢هـ / ٦٤٢م فُتِحت مصر، وكانت كلُّ هذه الأراضي تحتَ الحكم البيزنطي الذي تَقلَّصَ بسبب الفتح الإسلامي، أما العراقُ فقد أصبح تحت الحكم العربي بدلاً من الحكم الفارسي الساساني في عام ٢٠هـ/ ٦٤٠م، وعندما تُوفِّيَ آخرُ الملوك الساسانيين عام ٣١هـ/ ٦٥١م أصبحت بلادُ فارس كلها تابعة للخلافة العربية المسلمة، واختَفَتْ ثاني أكبر إمبراطورية شرقية.

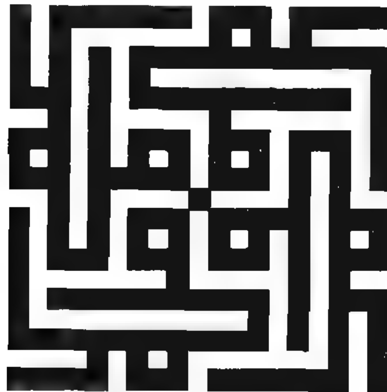
كانت حدود الدولة الإسلامية الجديدة تمتَدُّ من الأناضول وجبال القفقاس في الشمال حتى حضرموت في الجنوب، ومن الهند في الشرق حتى سواحل البحر الأبيض المتوسط وطَرابُلس في شمالي إفريقية.

وبعد انتهاء الخلافة الراشيدية جاءتِ الخلافةُ الأُموية ومؤسِّسُها هو معاوية بن أبي سفيان الذي حَكم من ٤١هـ/ ٦٦١م إلى ٦١هـ/ ٦٨٠م، وخلالَ الفترة الأولى للحكم تأسَّسَتِ الدولةُ الإسلامية، وأصبحت تمتدُّ من جورجيا وخُوارزم وفِرغانة في آسيا الوسطى حتى عَدَن وعُمان جنوباً، وشمال القارة الهندية وأفغانستان شرقاً حتى إسبانيا والبُرتُغال وصولاً إلى المحيط الأطلسي غرباً، وقد اختارَ معاويةُ بن أبي سفيان دمشقَ لتكونَ عاصمة الدولة الأُموية.

ودمشق مدينة عَريقة لها أهميَّتُها منذ عهد الرومان، واستمرَّت أهميتها تحت الحكم البيزنطي، فكانت مركزاً تجارياً وزراعياً ومحطةً على طريق القوافل، وعندما جاء الأُمويُّونَ من الجزيرة العربية إلى دمشق وجَدُوا أنفسَهُم في مدينةٍ تختلف كلياً عن مدينتهم الصحراوية مكة وعاصمة الخلافة الراشدية المدينة، ففي دمشق توجد الكنائسُ والمعابد الكبيرة والبيوت الثَّريَّة ذات الحدائق الغناء والخُضْرة والمياه العذبة، وهي مدينةٌ لها تاريخ وحضارة وتُراث تعود أصولُها إلى عهود قديمة، فأُعْجِبوا بما رَأَوا وقرروا أن يجعلوا منها عاصمةَ الحكم الإسلامي ومنطلقاً للحضارة الإسلامية الجديدة.

وعندما خرجَ العربُ من الجزيرة العربية لم يكن عندهم حضارةٌ ذات صِبغة فنية معينة، فحياةُ البَدَاوة والترحال التي كانوا يَحيَوْنها في جزيرتهم لم تكن تشجِّعُ على الاستقرار والاستيطان في المدن، وتشييد المباني، وتأسيس المدارس، وإقامة المكتبات، وكان فتحُ سورية ومصر والأردن وفلسطين فتحاً متميزاً بالسلم، تَمَّ معظَمُه عن طريق توقيع المعاهدات والاتفاقيات مع سكان البلاد المفتوحة، وليس عن طريق القتل والنهب والسَّلْب والدَّمار، وأفضلُ مثالٍ على ذلك دخولُ العرب إلى القدس، فلأول مرة في التاريخ تُفتَحُ القدس دون أن تُدَمَّرَ أو تُحرَق، ومن أهمِّ ما أسهمَ به الأمويون أنَّهم لم يَهدِموا ما بناه الذين سَبَقوهم، بل أخذوا ما لاءَمَهم من تلك الحضارات وكيَّفوه حسبَ مزاجهم وذوقهم وعقيدتهم، وأرْسَوا قواعدَ الحضارة الإسلامية وفنونها، فمعَ الأُمويين كانت بداية الفنِّ الإسلامي.

وقد أخذ الأُمويون ما استسَاغُوه من الفن البيزنطي، والساساني، والقبطي، والنبطي، والإغريقي، وأجْرَوا عليه التحسينات الملائمةَ فنَتَجَ لديهم أسلوب فني معين رَكَّزوا عليه، ذلك أنهم بعد فتح سورية والأردن وفلسطين ومصر والعراق وبلاد فارس وإفريقية مَرَّتْ عليهم فترةُ سلم مَكَّنَتهُم من دراسة فنون تلك البلاد وعلومها، ومِن ثَمَّ تنميتها وتطويرها، وفترةُ الاستقرارِ السياسي والسلم هذه مَكَّنَتِ الحكامَ من إنفاقِ الأموال على البناءِ والتعمير بدلاً من الحرب وتسليح الجيوش، هذا بالإضافة إلى أن الأُمويين عند فتحهم للبلاد الجديدة وَجَدُوا أنفسَهم وَرَثَةَ تَركةٍ حضارية غنية عن الإمبراطوريتين السابقتين، وكان الخلفاءُ الأُمويون حكاماً مُثقَّفين مُتفتِّحين على العلم والمعرفة، فكانوا القدوة الحسنَة للناس، شَجَّعُوا رعاياهم على طلبِ العلمِ والانتهال من المعرفة والابتكار الفني.

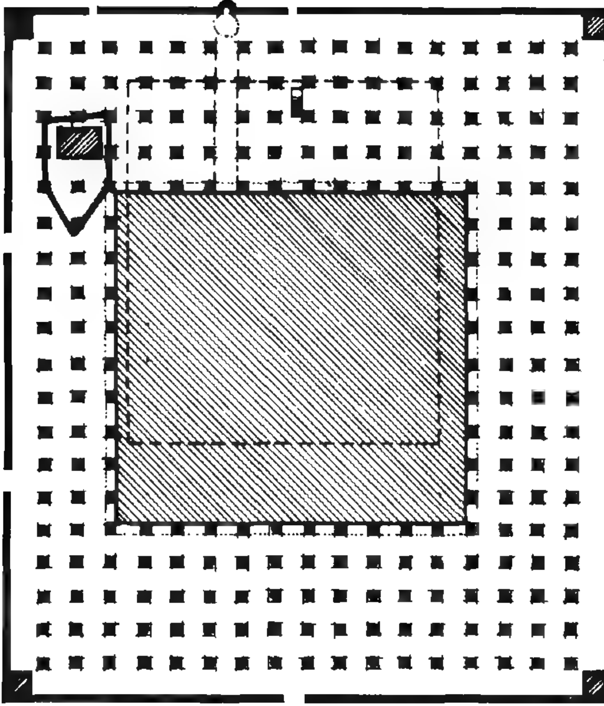


العمارة الاموية

عندما فَتَحَ المسلمونَ سوريا وجَدُوها بلاداً مكتظَّةً بالمدن والتجمُّعات السكانية، فلم يُنشِؤوا فيها مدناً جديدة، أو أمصاراً، بل كانوا عندما يَدخُلون مدينةً يأخُذون إحدى كنائسها ويُحوِّلُونها إلى مسجد، أو يشاطِرون أهلها كنائسَهم، ففي حِمْصَ مثلاً أخذ المسلمون رُبعَ كنيسة القديس يُوحَنَّا من أجلِ إقامة صلاتِهم، وفي حلب أخذوا نصف الكنيسة، بينما في حماة أخذوا الكنيسةَ العُظْمى كلَّها وحَوَّلُوها إلى جامع، أما العِراق فلم تكن مكتظةً مثل سوريا بالمدن والعُمران، فأسَّس المسلمون فيها الأمصار مثل البصرة والكوفة، وبَنَوا فيها المساجد البسيطة من أجل تعبُّدِهم، وكذلك استخدموا بعضَ المباني والهياكل التي كانت موجودةً مثل مسجد الجمعة في إصطخر، وكان فيما سبق معبداً للنار.

ويُعتقد أن أقدمَ مسجدٍ اختطَّه المسلمون كان في القدس عندما دخلوها عام ١٦هـ/ ٦٣٧م، وهو المسجد الأقصى، كان على شكل مستطيل يتَّسِع لثلاثة آلافِ مصلٍّ، ولم تصلنا عنه أيةُ معلومات على لسان المؤرخين العرب، إنما جاء وصفٌ مُقتضبٌ له على لسان حاج اسمه آركولف الرومي، زار القدس سنة ٦٧٠م.

وعندما فتح عمرو بن العاص مصر عام ٢٠هـ/ ٦٤٠م وبَنى الفُسطاط، وهي أحد الأمصار التي أسَّسها المسلمون، بنى فيها جامعاً، نستنتج مما نقله المقريزي أنه خُطَّ حسب مخطط مسجد الرسول ﷺ في المدينة (شكل ١)، ويتكوَّن من صحنٍ مسقوفٍ طوله ٢٩م وعرضه ١٧م، وله بابان في كل جهة من جهاته ماعدا حائط القِبْلة، وكانت جُدرانُه مبنيةً من الطوب الطِّيني، بينما بُنِي السقف من سَعْفِ النخل، وألواح من خشب



١ ـ مخطط مسجد الرسول ﷺ ـ المدينة.

الجذع والطين، تَحمِلُه جُذوع النخل التي أخذتَ مكانَ العواميد والسرايا، وعندما أُعيد بناؤه عام ٥٤هـ/ ٦٧٣م أَمَر معاويةُ بإضافة الصَّوامع إليه، فشُيِّدَت أربعةُ صوامع في زوايا الجامع، وأصبحت تُستخدَمُ للأذان، وفي عام ٤١هـ/ ٦٦١م أعاد الأُمويُّون بناءَ جامع البصرة، وفي عام ٥٠هـ/ ٦٧٠م أُعِيد بناء جامع الكوفة.

أما في البصرة التي أُنشِئت عام ١٤هـ/ ٦٣٥م اخْتَطَّ المسلمون مكاناً وأحاطُوه بسورٍ من الخُوص، كانوا يُصَلُّون فيه، وفي الكوفة التي أُنْشِئت عام ١٧هـ/ ٦٣٨م يُقال: إن رجلاً قام برَمْي أربعة سِهام نحوَ الجهات الجغرافية الأربع كَوَّنَت زوايا مربَّع حُفِرَ حوله خندق، وشُيِّدَت ظُلَّة مسقوفة للصلاة على طول الجانب الشرقي منه، وجِيءَ بالأعمدة التي أُقيمت عليها الظُّلةُ من قصر لخمي في الحيرة، وتُركَت جوانبُها مفتوحةً فكان مسجدُ الكوفة، وقد أقيمَ قصرُ الإمارة يَفصِلُه شارعٌ عن حائط القِبْلة، ووُضِعَ فيه بيتُ المال، وفي ليلةٍ قام اللصوص بحفرِ طاقةٍ في الجدار المواجه لحائط القِبْلَة وسَرَقوا بيت المال، وعندما سَمِعَ الخليفةُ عمربن الخطاب بذلك، أمر أن يُقَرَّب بناءُ بيت الإمارة من المسجد، فيُصبح ملاصقاً لأحد جُدرانه، وبذلك يُصبح المسلمون الذين يَكُونون عادة في المسجد هُمُ الحراس على بيتِ مالهم، ومنها جرَتِ العادة أن يُلصَقَ قَصرُ الخلافة أو الإمارة بالمسجد الجامع.

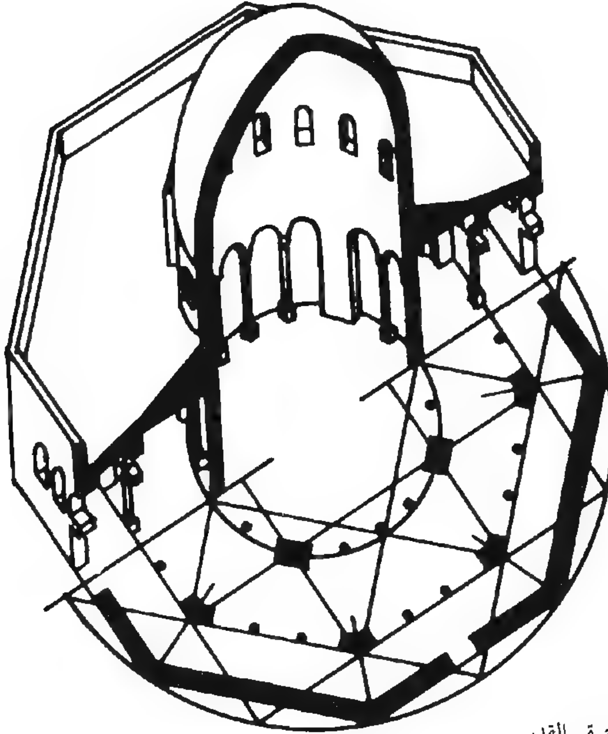
قُبَّةُ الصَّخرة الشريفة في القدس:



٢ ـ قبة الصخرة ـ القدس.

منذ القِدَم والقدسُ تُعتبرُ مركزاً دينياً لليهودية والمسيحية معاً، ففيها المعابدُ والكنائسُ التابعةُ للديانتين مثل كنيسة اللَّحْد التي بُنِيَتْ حولَ قبرِ سيدنا المسيح عليه السلام، وقد اهتَمَّ بُناةُ الكنائس البيزنطية بهندسَتِها وزخرفتها لتكون رمزاً لعظمة الدِّين المسيحي، وعندما دَخَلَ الأمويُّون القدس أرادوا أن يَبْنوا صرحاً يكون رمزاً للدين الجديد، وشاهداً على بدايةِ عهدٍ جديد، ومركزاً يَجمَع المسلمين حوله ومكاناً لعبادتهم، فاختارَ الخليفةُ عبد الملك بن مروان موقعاً له أهميته الدينية فكانَ الموقعُ هو الصخرةَ الشريفة التي عَرَجَ مِنها النبي ﷺ بصحبة جبريل عليه السلام إلى السماء في ليلة الإسراء والمِعراج، وبعدَ أن تمَّ اختيارُ الصخرة موقعاً للصَّرْح الجديد بُدِىءَ بالبناء عام ٦٦هـ/ ٦٨٥م واكتَمَلَ عام ٧٢هـ/ ٦٩١م، وكان أول صرح تَمَّ بناؤه في الإسلام قبلَ أكثر من اثني عشرَ قرناً، وما زال المسلمون يَؤُمُّونه حتى اليوم (شكل ٢).

وخلال هذه المدة أُحْرِقَت القبةُ ودُمِّرَت عدةَ مراتٍ، ولكنْ في كل مرة كان يتمُّ إعادة بنائها وترميمها مع الاحتفاظ بشكلها الأصلي دون تغيير، والشكلُ الأصلي للبناء مُثَمَّن، تَعْلُوه قُبةٌ مركزية قطرُها ٢٠,٤٤م، وارتفاعها ٩,٥٠م، ترتكز على أُسطُوانة مستديرة فيها ستةَ عشرَ نافذةً تَرفَعُها أربع دِعاماتٍ واثنا عَشَرَ عاموداً تُحيطُ بالصخرة أُقيمت وسط مثمَّنٍ كبير، طولُ ضلعه الخارجي ٢٠,٦٠م وارتفاعه ٩,٥٠م، وتُعتبرُ هذه القبة أقدمَ القِبابِ الإسلامية، وفي أعلى كلِّ حائط من الحيطان الخارجية توجدُ خمسةُ شبابيك (شكل ٣)، ويبلغ مجموع شبابيك قبة الصخرة ستةً وخمسين شباكاً، أما أبوابُ المثمَّنِ فهي أربعةُ أبواب خارجية تُفتَحُ على الشرق والغرب والجنوب والشمال، وقد قام ببناء قبة الصخرة مهندسون وعمالٌ عرب وروم، استفادوا من الطِّراز البيزنطي ونَفَّذوه ضِمنَ إطار فلسفة العقيدة الجديدة، وقاموا بِمَزْجِ الذَّوق العربي بالأسلوب الرُّومي.



٣ ـ مقطع لقبة الصخرة ـ القدس.

فكُسِيَت الأعمدة والجدران الداخلية والخارجية للقبة والأسطوانة التي ترتكز عليها بالفُسَيفِساء الخضراء والزرقاء والذهبية، وكذلك بقِطَعِ الصدف اللامع وعرق اللؤلؤ، وبتربيعات المَرْمَر المُلوَّن، حسب الطراز المحلي الذي كان مُتَّبَعاً في سوريا والأردن وفلسطين، أما الدِّعامات وأكتاف الأعمدة فغُطِّيَت بألواح من النحاس والبرونز المطروق ذي الزُّخرف البارز على شكل شريط من عناقيد العنب وأوراقه ذات الرؤوس الخمسة، وهي أحدُ أهمِّ عناصر الزخرفة الإسلامية المبكرة. (شكل ٤).

والفُسيفساء قِطَعٌ صغيرة إما من الحجارة أو الزجاج أو المرمر أو الفخار تُلوَّنُ بألوان مختلفة، وتُصَفُّ الواحدةُ بجانب الأخرى لتشكِّل إما صوراً أو لوحات أو أشكالاً هندسية جميلة، وتُستَعْمَلُ لتزيين أرض المباني وجدرانها، وكان الحِرَفيُّون الروم معروفين

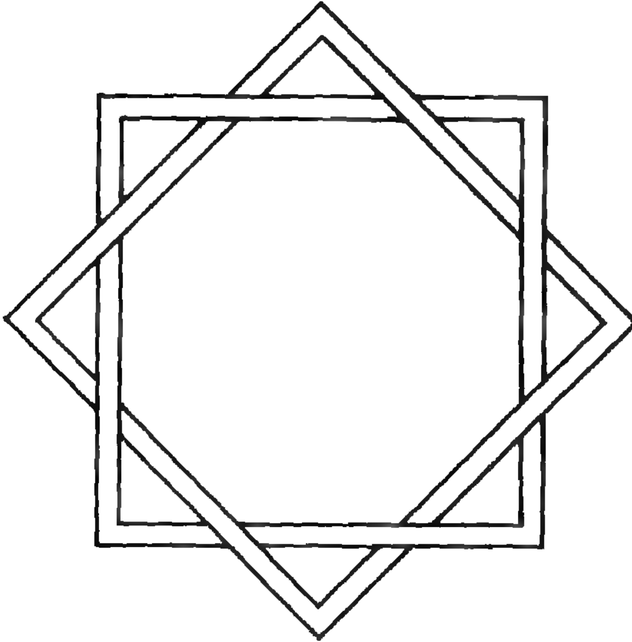
٤ ـ شريط زخرف نباتي من قبة الصخرة ـ القدس.





٥ - مزهرية من الفسيفساء في قبة الصخرة - القدس.

بمهارتهم وتَفَنُّنِهم في استعمال الفُسيفساء الزجاجية، وهي أرقى الأنواع، ومعظمُهم كانوا مسيحيين ولكنَّ بعضَهم اعتَنَقَ الدين الجديد، وقد استخدم الأُمويون هؤلاء الصناع في زخرفة قُبَّةِ الصخرة، وكانت الزخارف تحتوي على تصاميمَ محليةٍ نُفِّذَت بحجارة زجاجية ملوَّنة لها بَريقُ الجواهر، وقد خُلِطَت معها قِطَعٌ من الصَّدَفِ اللامع والأحجار شِبه الكريمة، وأحد هذه التصاميم مزهرية كبيرة (شكل ٥) تَخرُجُ منها زهور مُرَصَّعة وحولها إطار من نجوم مثمَّنة محاطة بدوائر، ويعودُ أصل هذا الشكل إلى العصور القديمة، وقد ظهر شكل النجمة المثمَّنة لأول مرة في الفن الإسلامي في زخارف قبة الصخرة، وهي عبارة عن مربَّعيْن متداخِليْن يدخُلُ الواحد في الآخر بحيثُ يُشكِّلان نجمةً ذات ثماني رؤوس (شكل ٦).

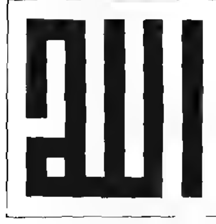


٦ ـ مربعين متداخلين يشكلان نجمة مثمنة

وقد كان للأشكال الهندسية المختلفة من المربع إلى المثلث، والمعين، والمُخمَّس، وغيرها دَور مهم في الزخرف العربي إذ أصبحت أساس الأشكال الزخرفية العربية الإسلامية التي عُرِفَت فيما بعدُ بالرَّقْش (أو الأرابسك كما سماها المستشرقون)، واستُعمِلَت هذه الزخارف التي تَعتَمِدُ في الأساس على الوَحْدَات والأشكال الهندسية في تزيين كلِّ ما يحتاج إلى الزينة من جدران وقِباب إلى نوافذ ومصابيح وكاسات وصُحون على حدٍّ سواء، ولأوّلِ مرةٍ في التاريخ استُخْدِم الخطُّ العربيُّ كجزءٍ من الزخرف على جدران قُبَّة الصخرة.

وقد طُوِّرَت الكتابةُ العربية فيما بعدُ حتى أصبحت فناً قائماً بذاته، والآياتُ القرآنية التي كُتِبَتْ على الحائط وُضِعَتْ من أجل المعنى الذي تحتويه ولتذكير المصلِّين بالعظمة الإلٰهية ووَحْدَانية الخالق، لا سيما وأن الإسلامَ يُحرِّمُ تصويرَ الأشخاص في المساجد وأماكنِ العبادة، لذا نَرَى الفنان المسلم يَسْتَعِيضُ عن ذلك بالآيات القرآنية والأحاديث النبويةِ كي يُعطِي المَبْنى التعبير الدينيَّ المطلوب، وهذا لا يعني أن الآية نفسَها أو الحديث النبويَّ لم يُستَخْدَم إلاّ في المسجد، فقد استُخدِمَ كلٌّ من الآية والحديث في تزيين المدرسة والتَّكيَّة والقصر والخان والحمَّام والتُّربة، كما استُخدِمت فيما بعدُ أبياتَ من الشعر والأقوال المأثورة والأدعية بطُولِ العُمر والعِزِّ والسعادة وما إلى ذلك من طِيبِ الدُّعاء للسلطان أو صاحب الدار.

وتُشَكِّل قبة الصَّخرة نوعاً فريداً من المباني الإسلامية، فبالإضافة إلى نماذجَ من الزُّخرف البيزنطي الذي كان يُستَعملُ محلياً في سورية وفلسطين والأردن نَجِدُ في قبة الصخرة نماذجَ من الفن الساساني والفن القبطي، وجَمْعُ كلِّ هذه الفنون المتنوعة تحت سقفٍ واحد إنما يَدُلُّ على سماحةِ الدِّين الذي احتَضَنَ عند مجيئهِ مِلَلاً وشعوباً متعددةَ الثقافاتِ والحضارات، وتَقَبَّلها، بل احترَمَ فنونها وثقافتها، ولم يُقلِّل من شأنها، وما نَجِدُه في بناء قبة الصخرة، وهو أولُ صرحٍ إسلاميٍّ مهم، إنما يُشَكِّلُ برهاناً كافياً على هذا القَبول، والتسامح، والرَّغْبة في الاستفادة من الحضارات السابقة، كما أنه رمزٌ لعظمة العهد الإسلامي الجديد.

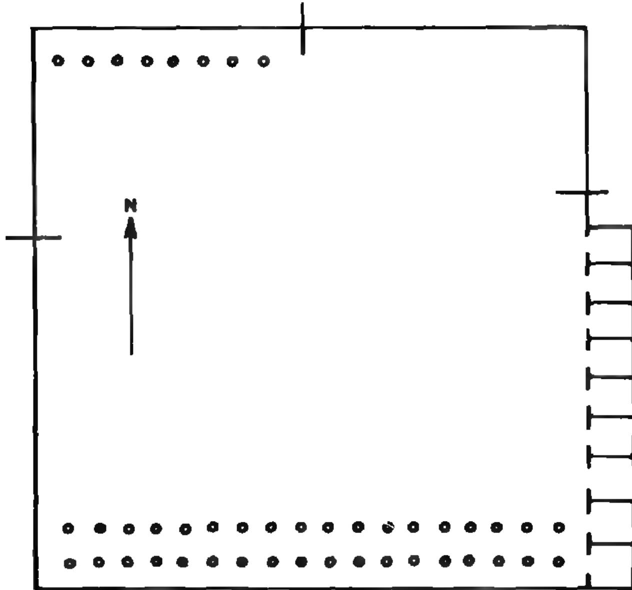


المَسجدُ الأمَويّ بدمَشق

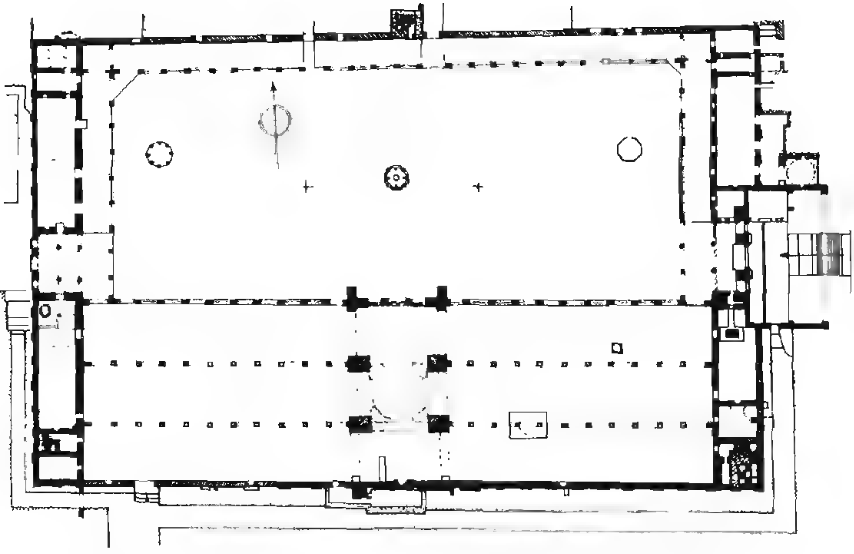
كان لدمشق دوراً مهماً في تاريخ سورية، وبدأت مكانتُها التاريخية عندما اقتَحَمَ الإسكندر الأكبر وجيوشُه المنطقةَ، واستمرَّتْ كذلك في عهد الرومان والبيزنطيين وحتى الفتح الإسلامي، والموقعُ الذي بُنِيَ عليه المسجدُ الأُمويُّ بدمشق يعودُ إلى عهد الإغريق، فقد كان هيكلاً للإِله حداد، وعندما جاء الرومان بَنَوْا مكانَه معبداً لجُوبِيتر، كبير الآلهة، وبعد مجيء الإمبراطورية البيزنطية، واتخاذها المسيحية ديناً، أُقيمَتْ كنيسة مكان معبد جوبيرت، وخُصِّصَت هذه الكنيسة للقِدِّيس يوحَنَّا المعمدان (ولا تزال الكتابات اليونانية من تلك الفترة على الأبواب الوسطى والشرقية والغربية للمسجد).

وعندما دخل المسلمون عام ١٤هـ/ ٦٣٥م إلى دمشق لم يكن عندهم مسجد يُصلُّون فيه، فسَمَح لهم أهلُ دمشق باشتراكهم في مكان عبادتهم، فكان المسلمون يُصلُّون في أوقات صلاتهم في قِسمٍ من كنيسة القديس يوحنا، ومَعَ ازدياد عددهم أصبحت الحاجةُ مُلِحَّةً إلى مكان منفصل أكثر اتِّساعاً، ولكنَّ العهود التي وقَّعها الخليفةُ معاوية بن أبي سفيان مع سكان البلاد حالَتْ دون استيلاء السلطة على أماكن عبادة المسيحيين، وعندما جاءَ الوليدُ بن عبد الملك في عام ٨٦هـ/ ٧٠٥م كان عددُ المسلمين قد ازدادَ بسبب ازدياد عدد الذين دَخَلُوا في الدِّين الجديد، وأصبحت الحاجةُ أكثر إلحاحاً لإيجاد مكانٍ يتعبَّدُ فيه المسلمون، فجَمَعَ الوليدُ السكان المسيحيين وطلب منهم أن يختاروا أيةَ بقعةٍ أخرى يرونها مناسبة من أجل بناءِ كنيسةٍ لهم، وعندما رفَضوا ذلك استولى على كنيسة القديس يُوحنَّا، وأقام مكانها مسجداً.

بدأ العملُ في بناء المسجد الأُموي عام ٨٨هـ/ ٧٠٦م، واستمرَّ حتى عام ٩٨هـ/ ٧١٦م، وقد أَخَذَ الأُمويُّونَ المسجد النبوي الشريف في المدينة مثالاً لهندسة مسجدهم، ولا سيَّما التقسيم من الداخل، فقد كان مسجدُ المدينة يتكوَّنُ من ساحة كبيرة في الوسط، وعلى جانبٍ من جوانبها تسعُ حجراتٍ يسكُنُها الرَّسول ﷺ وأهلُه، وعلى الجهة الأخرى المواجهة لمكَّة بُنِي سقفٌ من سعفِ النخيل، محمولٌ على جُذوع النخل، ومُغطّىً بالطين سُمِّي بالظُّلَّة من أجل إيجاد مكان ظليل يقف تحتَه المسلمون في صفوفٍ لأداء الصلاة، ومَنْ لَم يَجِدْ له مكاناً هناك كان يَقِفُ في الساحة المكشوفة، وعلى جانب ثالث من الساحة بُنِي ما يُشابهُ الرِّواقَ من أجل إيواء فقراء الصحابة (شكل ٧)، ومن هذا المأوى ترى أصل الرِّواق الذي يُحيط بصحن الجامع، وهنا يَجِبُ الإشارة إلى أن المسجدَ قد استمرَّ خلال العهود الإسلامية، اللاحقة، يحتَلُّ مكاناً حيوياً في المجتمع، لا يقتصرُ على الصلاة والعبادة فقط، بل يتعدَّاهُما إلى كونه مركزاً اجتماعياً وثقافياً وسياسياً للأمة الإسلامية.



٧ ـ مخطط بيت الرسول (ﷺ) ـ المدينة


٨ ـ مخطط الجامع الاموي الكبير ـ دمشق.

إن المسجدَ الأُمويَّ بدمشق مثالٌ للمسجد ذي السطح الأُفقي، يُطِلُّ على فناءٍ مكشوف أو صحن، وعادةً ما تكون هناك فَوَّارة أو بركة ماء أو ميضاءة في وسط الفناء يستعملُها المصلُّون من أجل الوضوء، أما القسم المسقوف حيثُ تُقامُ الصلاةُ، فيمكن تكبيرُه ليتَّسعَ لعدد أكبر من المصلين، وذلك بفتْحِ الأبواب التي تَفصِلُه عن الصحن الخارجي، ويمكنُ أيضاً إضافةُ صفوفٍ من الأعمدة إلى المبنى الأصلي وبناء سقفٍ عليها، فتصبحُ رِواقاً إضافياً تَكبر بواسطته القاعة الرئيسية دون أن يُغَيِّرَ ذلك من صفتها الأساسية، (شكل ٨) وهذه الأعمدة يعودُ أصلها إلى جذوع النَّخل التي كانت في مسجد المدينة، ويتكوَّنُ المسجد الأُمويُّ بدمشق من قاعة صلاةٍ كبيرة طولُها ١٤٨م وعرضُها ٤٠,٥م وصحن خارجي واسع (شكل ٩).


٩ ـ منظر عام للجامع الاموي الكبير ـ دمشق



١٠ ـ الأقواس الداخلية ومقام سيدنا يحيى ـ الجامع الاموي الكبير ـ دمشق

وتُقسم قاعةُ الصلاة الداخلية إلى ثلاثة دهاليز متوازية أو أروقة متساوية في العرض والارتفاع، تَفصِلُها أقواسٌ متناسقة مرفوعة على أعمدةٍ أثريَّة من الرخام، تعودُ إلى العصور التي سَبَقَت العصرَ الأمويَّ مثل العصر الإغريقي والروماني والبيزنطي، والأروقة المتساوية في الطول والعرض والارتفاع تشكِّلُ ابتكاراً جديداً أدخله العربُ على عِمارة سورية، حيث إن العادةَ جرتْ في الماضي أن يكون الرِّواق الأوسط تقريباً ضِعفَ عرض الرِّواقين الجانبيَّين، وأعلى منهما ارتفاعاً، وفوق صفِّ الأعمدة هذه نجدُ صفاً آخر من الأعمدة والأقواس الصغيرة، وقد بُنيتْ هذه الأقواسُ على ارتفاعين (شكل ١٠) كي تعطيَ السَّقف الارتفاع المطلوب، وصُنِعَ السقفُ من بوائك خشبية مُزخرفةٍ باللون الذهبي، وفي طرف سقفِ قاعةِ الصَّلاة وفوق الرِّواق الأوسط تُوجَدُ قبةٌ عاليةٌ جداً سُمِّيَت قُبَّة النَّسْرِ، وقد أُعْطيت هذا الاسم لارتفاعها الذي يُشبِهُ ارتفاع عُشِّ النسر.

ويقعُ محرابُ الجامع مباشرةً تحتَ قبةِ النَّسر في الرِّواق الأوسط على حائط القبلة، أي الحائِطِ المواجه لمكة، والمحرابُ هو دليلُ المصلِّي للقِبلَةِ، لذا يُوجَدُ محرابٌ في كلِّ مسجدٍ، وعادةً ما يكون على شكل قوسٍ مُجَوَّفٍ في الحائط، ويُزخرفُ إما بالفُسيفساء، أو البلاط الصِّيني، أو الخزف، أو الخشب، أو الجبس، أو أية مادةٍ أخرى، وكان الرسول (ﷺ) يضع حربته في بعض الأحيان مؤشراً لاتجاه القبلة وفي أحيان أخرى كان يضع حجراً. وأولُ محرابٍ مجوَّفٍ بناه عمرُ بن عبد العزيز في مسجد الرسول ﷺ بالمدينة عام ٨٩-٩١هـ/ ٧٠٧-٧٠٩م زمنَ الوليد، وثاني محرابٍ كان عند إعادة بناء جامع عمرو بن العاص في الفسطاط عام ٩٢-٩٤هـ/ ٧١٠-٧١٢م، وكان محرابُ الجامع الأُموي أصلاً مزيَّناً بالفُسيفساء المُلوَّنة، وعلى يمين المِحراب يَقعُ المِنبرُ، وهو عبارةٌ عن مِنصَّةٍ مرتفعة يقفُ عليها الإمام ليُلقي خُطبة الجُمُعة على المصلِّين، والمِنبر في أصله كرسيٌّ صغيرٌ بدون مسندٍ أو ظهر، مرفوعٌ على ثلاث درجات كان يجلس عليه الرسول ﷺ عندما يَعِظُ الصحابةَ والمسلمين في ساحة بيته بالمدينة، وكان مرتفعاً كي يراهُ الناسُ وهو يَخطُبُ، وكان المِنبرُ الأصلي للمسجد الأُمويِّ مصنوعاً من الخشب المحفور، وقد دُمِّرَ في حريقٍ ولم يَبقَ له أثر، أما المِنبر الحاليُّ فهو من الرُّخام الملوَّن والمحفور.

والعنصر الهندسيُّ الثالث، الذي ظَهَر لأول مرةٍ في العهد الأموي بالإضافة للمنبر والمحراب وأصبح فيما بعدُ عُنصراً مهماً في هَندسة المسجد، هو المَنارةُ، ففي صَدرِ الإسلام كان المؤذِّنُ يُنادي للصلاة من على سَطحِ أحد المباني، وكان المجتمعُ صغيراً، وعددُ الناس ليس بالكثير، فكان الكلُّ يَسمعُ الأذانَ، وعندما تَوسَّعَ المسلمون وزاد عددهُم لم يَعُدْ ذلك الأسلوبُ كافياً، فكان الأمويُّون أوَّلَ من بَنى المِئذَنَةَ وتُسمَّى المنارة أو الصَّومعة، كي يصعد إليها المؤذِّنُ وينادي للصلاة، وقد ساعد ارتفاعها على انتقال الصوتِ إلى مسافةٍ أبعد.

كانت مآذنُ المسجد الأمويِّ الأربع في الأصل أبراجَ مراقبةٍ أيامَ اليونان، فتَركها الوليدُ بن عبد الملك مَعَ الحائط الخارجي، وحَوَّلها إلى صوامعَ للأذان، واليوم لم يَبقَ منها إلا البرجُ الجنوبيُّ الغربي، وقد شُيِّدَت فوقَه مِئذنةٌ أيامَ المماليك عام ٨٩٤هـ/



١١ ـ باحة الجامع الاموي الكبير ـ دمشق.

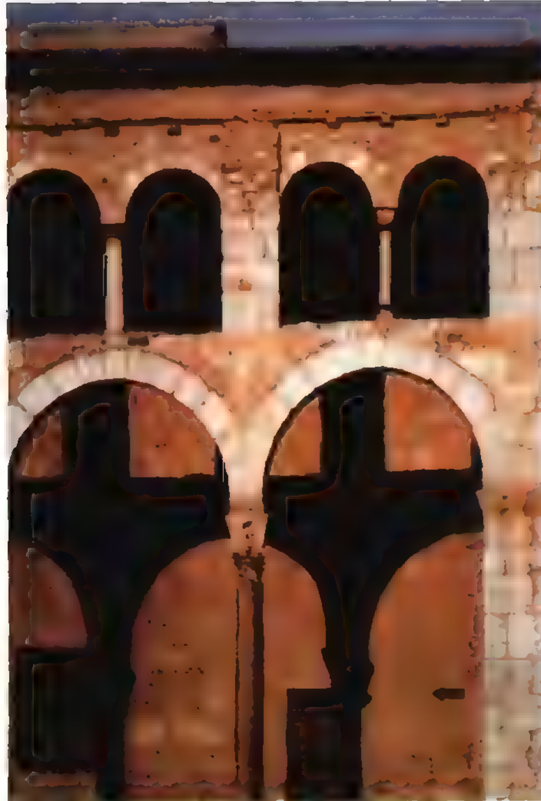
١٤٨٨م، بينما اختَفَتِ الأبراجُ الشماليةُ الغربية، والشمالية الشرقية، والجنوبية الشرقية التي يُوجَدُ مكانَها مئذنة بُنيت عام ٧٤١هـ/ ١٣٤٠م، وهناك مئذنة ثالثة يعودُ تاريخُها إلى نهاية القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، أُقِيمت مكانَ مئذنة كانت موجودةً قبل عام ٣٧٥هـ/ ٩٨٥م.

أما العنصر الهندسيُّ الرابع فهو ظُهورُ المقصورةِ في المسجد، والمقصورةُ هي المكان المغلق الذي يُصلِّي فيه الخليفةُ، وعادةً ما تكونُ بجانب المحراب، ويحيطُ بها جدارٌ من الخشب المخرَّم (المشربية)، وأُدخِلت المقصورةُ على عِمارة المسجد، بعد أن حاولَ الخوارجُ قتلَ معاوية، فأمَر بعزل مساحة صغيرةٍ كي يُصلِّيَ فيها دون أن يشركه فيها باقي المصلين. ومقصورةُ جامعِ القَيْرَوان هي أقدمُ مقصورةٍ أُموية وصَلَتنا.

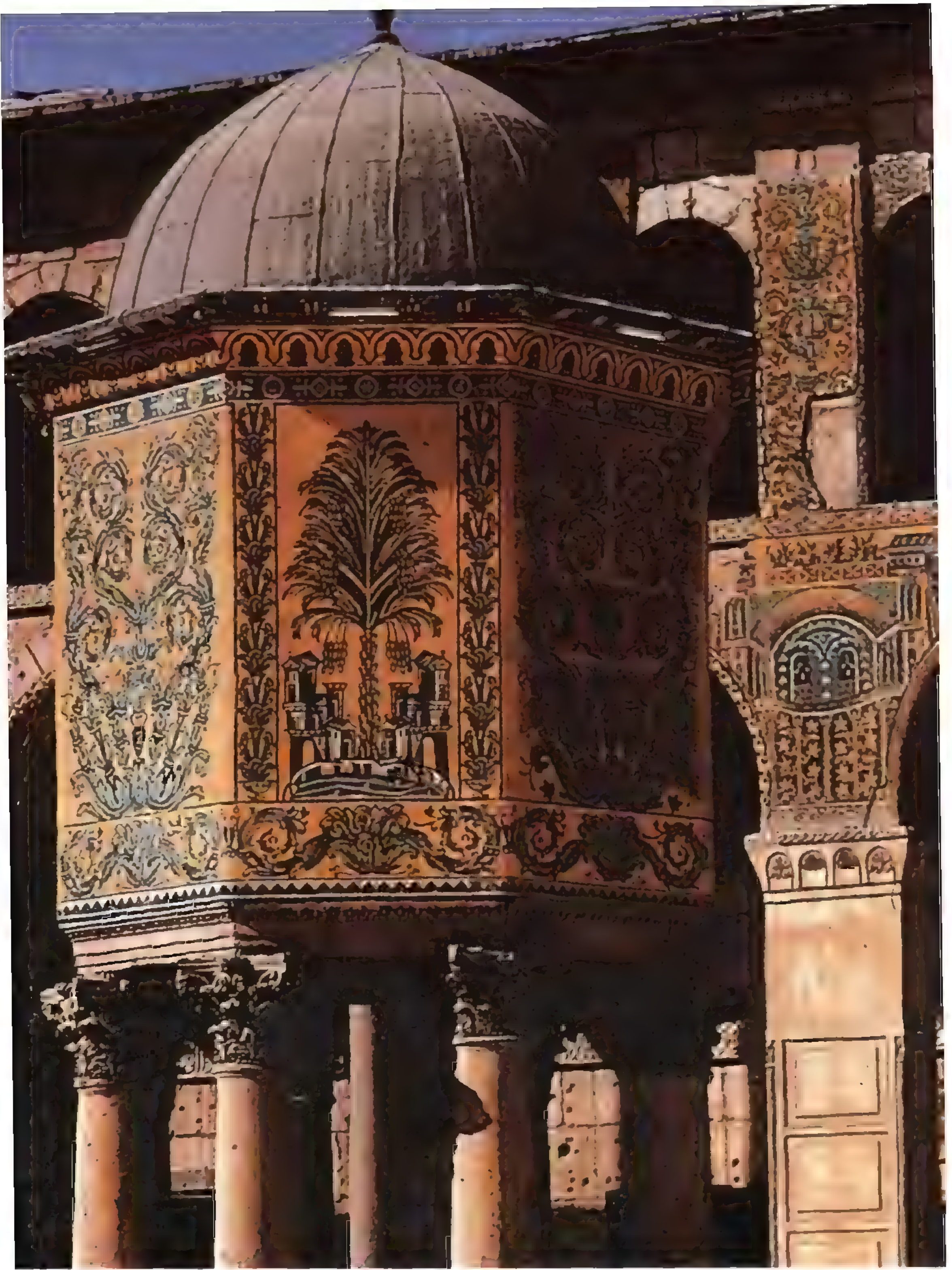
وبسبب اختلاف الأحوال الجوية بينَ المدينة ودمشقَ اضطَرّ الأُمويون إلى تغطية

قسم كبيرٍ من المسجد، فبينَما طقسُ المدينةِ حارٌّ جاف في الصيف، معتدلٌ في الشتاء، بحيثُ يستطيع الناس أن يُصلُّوا على مدار السنة في العَرَاء، نَجِدُ طقس دمشق، بالرَّغم من كونه حارّاً وجافاً في الصيف، بارداً وماطراً في الشتاء، مما دَفَعَ إلى إيجاد مأوىً للمصلِّين، فأصبحتِ الباحةُ في المسجد الأُموي ذات سقفٍ وأربعة جدران، كي تَحمِي المصلين من عوامل الطقس، وعادةً تقسم قاعةُ المسجد الرئيسية من الداخل بواسطة الأعمدة التي تَفصِلُ الأروقةَ المتعددة بعضَها عن بعضٍ بحيثُ إن أي مكان في الداخل يكونُ مركزاً للعبادة مستقلاً بذاته، أما الساحةُ الخارجية، أو صحنُ الجامع المكشوف، فتُحيطُه أروقةٌ على جهاته الثلاث، بينما تقع قاعةُ الصلاة المُغطَّاةُ على الجهة الرابعة (شكل ١١).

وبُنِيتِ القناطرُ أو الأقواس التي تَفصلُ الرِّواقَ عن الصحن على طابقين، (شكل ١٢)، مثل القناطر الداخلية التي يَرتَكِزُ عليها السقفُ، لذا نَجِدُ أن سقف الأروقة حولَ



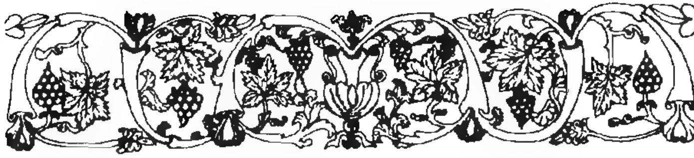
١٢ ـ الرواق المحيط بصحن الجامع الاموي الكبير ـ دمشق



١٣ ـ بيت المال (الحزنة) في الجامع الأموي الكبير ـ دمشق

الصحن يَقعُ على مستوى ارتفاع قاعةِ الصلاة، وأمامَ المدخَلِ الرئيسي لقاعة الصلاة، وفي وسط الصحن المكشوف تَقعُ المَيْضَأةُ، وهي على شكل مثمَّن، وعلى جانبي البركة في الصحن مَبْنَيان تَعلُو كلَّ واحد منهما قبةٌ صغيرة، يُسمَّى المبنى الكبيرُ قبة الخزنة أو بيت المال (شكل ١٣)، ويقالُ: إنَّ دَخْلَ المسجد من المال كان يُحفظُ فيه، وإضافةُ قبَّةِ بيت المال والميضأة إلى ساحة المسجد أو الصحن الخارجي هو ابتكارٌ اتُّبِع فيما بعدُ في كثير من مساجد سوريا والولايات الأموية الأخرى، أما المبنى الثاني وهو أصغرُ بكثيرٍ من الأول فلا يُعرفُ سبب تشييده، ولعلَّه بُنِي لحفظ التَّوازن الهندسي للصحن.

زخارفُ المسجدِ الأمويّ :



جاءَ الحكمُ الأموي بعدَ الحكمِ الروماني والبيزنطي اللَّذَيْن كانا يُوليان الزخارفَ الداخليةَ والخارجيةَ للأبنية نفس الأهمية التي يُوليانها للهندسة العُمرانية، وقد تَأثَّر الأُمويون بهذه الحقيقةِ الفنية وظَهَرَتْ آثارها على مبانِيهم، فعندما بَنَوا المسجدَ الأُمويَّ بدمشق كانت جدرانُ قاعةِ الصلاة الداخلية، مَعَ واجهتها الخارجية والأعمدة في الداخل والخارج، كلُّها مُغطَّاةٌ بالرُّخام والفُسَيفساء الملوَّنة، وكانت تَربيعاتُ الرُّخام الملوَّن تكسو الجدران من الأرض لارتفاع ٦,٦٥م، وكانت تُراعَى الأشكال المكوَّنةُ في عروق المرمَر في تنظيم التربيعات، بحيثُ تؤلِّفُ أشكالاً متناسقةً ومتكاملةً، وفوقَ الرُّخام وُضِعَتْ الفسيفساءُ، وقد قام بزخرفة الجامع الأُموي حِرَفيُّون فنانون أرسَلَهم الإمبراطورُ البيزنطي للخليفة، ونُفِّذَت واجهاتُ الفسيفساء على شكل لوحات مُعقَّدة فيها مناظرُ مدنٍ، وبيوتٍ، وقصورٍ، وجسورٍ، وأنهارٍ، وأشجارٍ، ونباتاتٍ، وأزهارٍ مختلفة، اتُّبِعَ فيها الطِّرازُ



١٤ ـ واجهة فسيفساء في الجامع الاموي الكبير ـ دمشق.

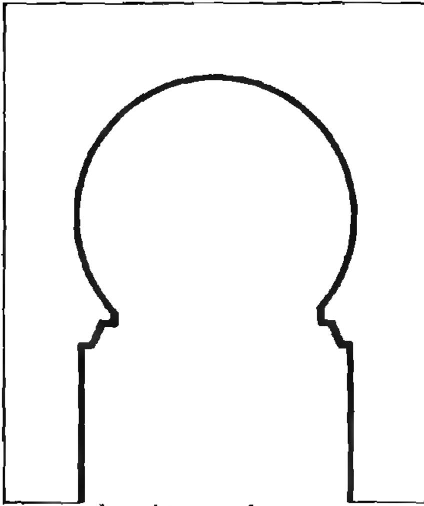
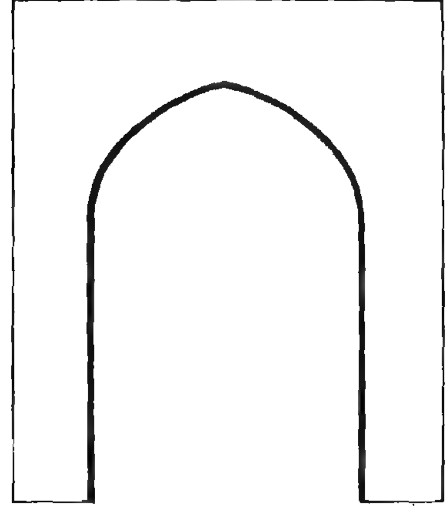


١٥ ـ فسيفساء في الجامع الاموي الكبير ـ دمشق

السوري المحلي، وهي نفسُ المواضيع التي استُعملت في زخرفة جُدران قبة الصخرة وأعمدتها في القدس، والمسجد النبوي في المدينة، (شكل ١٤ و١٥).

والجديد في هذه اللوحات ذات الأسلوب البيزنطي، التي نُفِّذَت تحت الحكم الإسلامي، أن أرضيةَ اللوحة أصبحت هي المِحورَ والموضوع الأساسيَّ لها، بينما كانتِ المناظرُ الطبيعية عند البيزنطيين، من أشجار وسهول وجبال وبيوت وأنهار، هي الأرضية اللازمة للأشكال الآدميةِ التي غالباً ما كانت تشكِّلُ الموضوعَ الأساسيَّ للَّوْحَة.

وهذا مثالٌ على بعضِ التغييرات التي طَرَأَتْ على الفنون التي اقتَبَسَها العربُ ممَّن سَبَقوهم، وكيف كَيَّفُوها حسبَ مفاهيمهم ومعتقَداتهم، وقد اختَلَفَ مؤرِّخو الفنِّ حولَ ما تَرمُزُ إليه هذه اللوحات، فبعضُهم يعتَقِدُ أنها تمثِّلُ البلدان والعواصم في الدنيا المعروفة حينذاك، والبعضُ الآخر يعتقِدُ أنها تمثِّلُ العالَمَ تحت الحكم الإسلامي، والمهمُّ في الموضوع أن لوحات الفُسيفساء الأموية قد صُنِعَت بمهارةٍ فائقةٍ، وجَوْدَتُها تَفُوقُ جَودةَ الفسيفساء الإغريقية أو الرومانية أو البيزنطية التي سَبَقَتها، وأمام هذا الكمال في الصنع والهيئة يُصبحُ الموضوعُ وما يَرمزُ إليه لا أهميةَ له لأن نوعية اللوحات، وما يُولِّدُه جمالُها في نفس الناظر من بَهجةٍ واستحسان، إنما هو برهانٌ كافٍ على كمال هذا الشكل من الفن الإسلامي، وأجملُ اللوحاتِ وأضخَمُها، طولُها ٣٤,٥م وعرضها ٧م، وتمثِّلُ نهر بَرَدَى.

١٦ ـ قوس حدوة فرس وقوس مدبب

ولوحاتُ الفسيفساء في قبة الصخرة في القدس والمسجد الأموي بدمشقَ وما جاءَنا عن زُخرفِ المسجد النبويِّ بالمدينة المنورة يُمثِّلُ آخرَ الأعمال الكبيرة والمهمة لهذا الطِّراز المعقَّد، فالأعمال اللاحقة كأرضيَّةِ قُصَيْر عَمرَة مثلاً في البادية الأردنية نُفِّذَتْ فسيفساؤها بأشكال هندسية بحتة، وهي أشكالٌ بسيطة ليس فيها أيُّ تعقيد، ويُمكنُ ردُّ ذلك إلى عدم وجودِ حرفيِّين مهرة مُقيمين في البلاد يَستَطيعُون تنفيذَ رسومات صعبة تحتاجُ إلى مهارة معينة في التصميم والتركيب، كما يمكنُ ردُّه إلى عدم وجود مصانع في سورية لإنتاج أحجار الفسيفساء الزجاجية.

هذا وقد دَخَل على زُخرُفِ المسجد الأموي بدمشق عنصرٌ جديد هو حِزامٌ من الخطِّ الكوفي وُضِعَ تحت السقف مباشرةً، ويُحيطُ بالجدران الأربعة لقاعة الصلاة الداخلية، وقد نُفِّذَتِ الكتابةُ عليه بأحجار الفسيفساءِ الذهبية، وكما في قُبَّةِ الصخرة ظَهَرَ الخطُّ العربيُّ لأول مرة كعنصر زُخرفيٍّ في تزيين العِمارة الإسلامية.

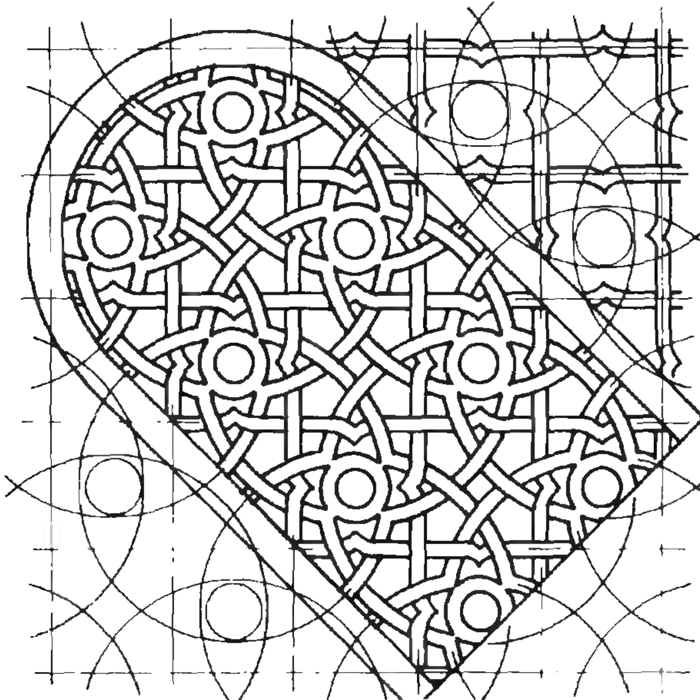
أما بالنسبة للأقواس، فهناك أنواعٌ عديدة منها، طَوَّرها العربُ المسلمون في عِمارتهم، وقد ظَهَرَ اثنان منها لأوَّلِ مرةٍ في الهندسة الأموية، وهما قوس حدوة الفرس والقوس المُدَبَّب أو القوس الفارسي (شكل ١٦). وقد سُمِّي الأول كذلك بسبب شكله الذي يشبه دائرة حدوة الحصان، أما القوس الفارسي فيُشبه برأسه المدبب شُعلةَ سِراجِ الزيت.

ومن أجلِ تخفيف الثقل عليها بُنِيَتْ فوق جميع أبواب الجامع عَتَبات تَحمِلُ أقواساً على شكل حدوة فرس، وبالرَّغم من أن أصل هذا القوس هو سورية، فإنه لم يصِلْ إلى قمَّةِ الكمال إلا في المغرب والأندلس.

وبينما كان العمالُ يَبْنُونَ المسجدَ الأُموي وَجَدُوا تحتَ الأرض كنيسة صغيرة، وقد دُفِنَ فيها صندوق يحتوي على رأس آدمي وكُتب عليه: «هذا رأس يوحنا ابن زكريا» وعندما عَلِمَ الخليفة الوليد بذلك أَمَرَ بدفنه تحتَ الأعمدة في قاعة الصلاة الرئيسية، وبَنى فوقَه مقاماً بقبةٍ تكريماً له، وحتى يومنا هذا ما زال الناسُ يَعتَقدون أن رأس يوحنا المعمدان أو النبي يحيى كما يُسمِّيه المسلمون مدفونٌ تحتَ ذلك المقام.

الزخرفة الهندسية في الشَّبابيك:

عَرَفَ الرومانُ الزخرفةَ الهندسية في العِمارةِ، ولكنها كانت زخرفةً شحيحةَ التَّصاميم، وعندما جاءَ المسلمون سَخَّروا المربعَ والدائرة إلى أبعد الحدود الجمالية لتزويقِ المساحات والسطوح، وكانت فتحاتُ الشبابيك في الجامع الأُموي أولَ أعمالِ الرَّقْشِ العربيِّ الهندسي المتداخلة الواحدة في الأخرى. (شكل ١٧)، وقد حُفِرَت من الرُّخام وتخدُم غرضاً عملياً، إذ عندما يَدخُلُ منها الضَّوْءُ يدخُلُ مخفَّفاً، وقد انكسرت حِدَّتُه، بينما منظرُها لا ينمُّ عن ناحية عملية، بل تبدو وكأنَّها وُضِعَتْ لغرضٍ جمالي بَحْتٍ، وتسخيرُ الناحية الجمالية من أجل الوصول إلى نتيجةٍ عمليةٍ هي مِيزَة رئيسية للعِمارة الإسلامية، قلَّما تَمتازُ بها عِمارةٌ أخرى.



١٧ ـ زخرفة هندسية لشباك في الجامع الاموي الكبير ـ دمشق.

تقسيم المساحات

من أهمِّ أهداف العمارة الإسلامية احترامُ المَساحاتِ في البناء، وفي المسجد الأُموي نَجِدُ مثالاً على ذلك، فقاعةُ الصَّلاة الرئيسية تُطلُّ على فِناء الجامع أو الصَّحن الخارجي فيَسمَحُ لضَوْءِ النهار أن يَدخُلَ القاعة ويُنيرُها دون أيِّ عائقٍ من الأعمدة في الرِّواق المحيط بالصحن المكشوف، وهذا تجديدٌ على أنماط العمارة التي سَبَقَتِ العمارة الإسلامية، فالحيِّزُ الرومانيُّ أو البيزنطيُّ حَيِّزٌ معزولٌ تماماً عما حوله، مُنغَلِقٌ على نفسه، وهو عكسُ ما جاء في العمارة الإسلامية، التي يَنفتحُ فيها الحيزُ ليَضُمَّ المساحات الخارجية إلى المساحة الداخلية ويُصبِح الواحد مكملاً للآخر. وفي المسجد الأُموي نرى أيضاً بَراعة المعمار في دَمْجِ الجُدران الخارجية والأبراج والبوابات القديمة بالبناء الجديد، دون الإخلال بالمبادىء الجمالية أو العملية أو العقائدية للعمارة الإسلامية، فالاتِّجاهُ نحو القبلة صحيح، وقد تَمَّ إضافةُ المَنارة والمِنبر والمِحراب لتُصبِحَ أجزاء أساسية للبناء. والصحن الخارجي الذي تُحيطُه الأروقة، وتتوسَّطُهُ بركة الوضوء يُضيفُ حَيِّزاً جديداً إلى القاعة الداخلية، ومنه يَدخُلُ ضَوْءُ النهار ليُنيرَها، بينما استُخدِمَت الأقواس من أجل رفع سقوف الأروقة، فخَدَمَتْ بذلك غايةً جماليَّةً وغاية عملية في وقتٍ واحدٍ.

وحسبَ روايةِ المقدسي، وهو رحالة جغرافي، عاشَ في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، كان المسجدُ الأموي أجملَ تحفةٍ يَتباهى المسلمون بها، وهو مكان فريد يَجمَعُ زخماً من دقة الصَّنْعة ورَوعَة التنفيذ، أما الرحالةُ الإدريسي فقد كتب عن مسجد دمشق الذي لا مثيلَ له في العالم، لا مِن الناحية العمرانية، ولا من ناحية الجمال، حيثُ تَمَّ تزيينُه وزخرفَتَه بأنواع الفسيفساء المذهَّبة، والبلاط المصقول، والرُّخام المُزخرَف اللامع.

قُصَيْرعَمْرَة في البادية الأردنية

في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان وابنِهِ الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٧هـ/ ٧٠٥-٧١٥م) تَمَّ بناءُ مجموعة من المباني في القدس ودمشق وحلب، وقد عُثِرَ بالإضافة إليها على خمسين أثراً آخرَ لا شكَّ في أنها شُيِّدَت خلالَ تلك الفترة ذاتها، بينما هناك مئةُ مَبنىً يُعْزَى بناؤها إلى الفترة نفسِها، ولكنْ دونَ وجودِ إثباتٍ قاطع على ذلك، وكلُّ هذه المباني تَمَّتْ إقامتُها خارجَ المدن الكبيرة لعدم توفُّر الأراضي الفارغة في الأماكن المُكتظَّة بالسكان، وقد صُمِّمَتْ هذه المباني بالطريقة نفسها بحيثُ قسِّمَت إلى مكان للمعيشة اليومية، ومسجدٍ، وحمَّامٍ، وقسمٍ للخدمات، كسكن الخدم والمطابخ والإسطبلات والمخازن.

ويُعَدُّ قُصيرُ عمرةَ مثالاً رائعاً لتلك المباني، وقد تَمَّ اكتشافهُ عام ١٨٩٨م على يد الرَّحَّالةِ النَّمساوي ألويز موزيل، أثناء تَجْوالِه في الصحراء شرقي عمان، وعندما شُيِّدَ هذا القصر الصغير كان هناك نهر وبجانبه هضبةٌ صغيرة بُني القصرُ عليها، وقد تَمَّ اكتشافُ قصورٍ وقلاع أموية أخرى في البادية الأردنية منها: المُشَتَّى والخَرَّانةُ والحلابات والطوبَة وحمام الصرخ، وساد الاعتقادُ أن هذه القصور، لكونها في الصحراء، إنما بناها الخلفاءُ والحكام الأمويُّون ليَذْهَبوا إليها من أجل الصيد والقَنص والرَّاحة بعيداً عن صَخب المدينة ومسئولية الحكم، وأن اشتياقَهم إلى حياة البداوة التي جاؤوا منها جَعَلهم يختارون الصحراءَ موقعاً لهذه القصور، وقد اكتُشف مؤخَّراً أن بعضَ ما هو صحراء الآن كان في القرن السابع والثامن للميلاد مناطقَ زراعيةً مزدهرةً، ولكنّ ظروفاً اقتصادية وسياسية قاسية مرَّت بها، مما اضطر أهلها إلى الهجرة فذَوَتْ وتقلَّصَت بسبب زحفِ الصحراء عليها.

هذا وقد اتَّسم الفتحُ الإسلامي لبلاد الشام بالسلم، فقد تَمَّ ـ كما قلنا ـ بواسطةِ عَقْدِ المعاهدات بين القادة العرب والحكام البيزنطيين المحليين من أهل البلاد، ونَصَّت هذه الاتفاقاتُ والمعاهدات على أن لا يستوليَ المسلمون بالقوةِ على أرضٍ يملِكُها

الأهالي، مما أدىَّ إلى منع المسلمين الفاتحين من الاستيطان في المدن الكبيرة، لأن معظم الأراضي فيها كان يملكها مَلاَّكون من سكان المدينة، وبما أن منطقة سورية وفلسطين كانت حافلةً بالمدن فقد تَردَّد المسلمون في تشييد مدنٍ جديدة لهم فيها، وتَنطبق شروطُ المعاهدات هذه على الأراضي خارجَ المدن أيضاً، إلاَّ في حالتين:-

أولاً: إذا كانت الأراضي مِلكاً للدولة البيزنطية فإنها تلقائياً تُصبِحُ ملكاً للدولة الإسلامية الجديدة.

ثانياً: إذا كان صاحبُ الأرض قد هاجَرَ من البلاد تاركاً أملاكَه وراءَه، فيجوزُ حينذاك للحُكَّام الجدد أخذَها.

وقد كانت هناك مجتمعاتٍ زراعيةً في الرِّيف الأردني والسوري والفلسطيني تَملِكُها الحكومةُ البيزنطية والإقطاعيّون الأغنياء، وعندما فَتَحَ المسلمون البلاد، كان هؤلاء الإقطاعيون الأغنياء، وهم وكلاءُ الحكومة المسؤولون عن المزارع، أولَ من تَرَكَ البلاد ورَحَلَ، فأصبحت أملاكهم جزءاً من غنائم المسلمين، وقد احتفَظَ الخليفةُ ببعض هذه الأراضي لنفسه، وقسم الباقي بين أفراد عائلته ومؤيِّديه والقادة الذين شاركوا في الفتوحات، والسكان الذين حالَفُوه وآزَروا الحكم الجديد، وانتقل الملاَّكون الجُدُد إلى مزارعهم الواسعة، فبَنَوا فيها بيوتاً، وجعلوا منها مَقرَّ إقامتهم الدائمة، وما نَراهُ الآن من صحراء قاحلةٍ شرقيَّ العاصمة عمان إنما كان في إبّان الحكم الإسلامي ريفاً خصيباً، فيه الخُضرة والماء ويُنتجُ طعاماً يسدُّ حاجة السكَّان ويَفيضُ بعضُه ليُصدَّر إلى الخارج، ومعَ انتهاءِ العهد الأموي ومجيء العهد العباسي، وانتقالِ مركز الحكم من دمشقَ إلى بغدادَ، وأُفول نجم سورية والأردن وفلسطين السياسيِّ والاقتصاديِّ، وتغيُّر الطرق التجارية واختفاء الأسواق التي تُباعُ فيها محاصيلُ المنطقة الزراعية، هَجَرَ أصحابُ المزارع أراضِيَهم، وشيئاً فشيئاً زحَفَتِ الصحراء المجاورة عليها فأصبحت جزءاً منها.

لقد بَنَى الوليدُ بن عبد الملك قُصير عمرة (شكل ١٨) في الفترة ما بين ٩٤-٩٧هـ/ ٧١٢-٧١٥م، وسطَ إحدى المستوطنات الزراعية التي كانت في شرقيِّ الأردن، وقد تهدَّمَتْ معظمُ أقسام القصر، ولم يبق منه اليوم إلاَّ الحمَّامُ، والقسمُ الخاصُّ بسكن



١٨ ـ قصير عمرة في البادية الاردنية

الخليفة، ومن مميِّزاتِ القصر نظامُ تدفئة الحمام، فهو نظامٌ متقدِّمٌ جداً: فيه غرفةُ بخارٍ ومغاطِس وسخَّانُ ماءٍ وفرنٌ، ووظيفة برج الماء إخراجُ المياه العذبة من نافورة يحرِّكُها بغلٌ إلى الصِّهريج، وهذا النظامُ يعدُّ متقدماً بالنسبة للعصر الذي تمَّ بناؤه فيه، إذ اعتَمَد نظامُ الماء الساخن وتدفئة الحمام على الهواء الساخن الذي كان يمرُّ تحت أرضِ الحمام، فيسخِّنُها ويسخن أرض البرك والمغاطس المملوءة بالماء الحار، فتبقى المياه محتفظةً بحرارتها دون أن تبردَ.

جِداريات القصر:

إن أهمية قُصير عمرة تَكمُنُ في الصور التي تُغطِّي جدرانه، وهي أقدمُ تصويرٍ عربيٍّ إسلامي وصَلَ إلينا، والتسمية الغربية لهذا النوع من الرسم هو «الفريسكو» ويُطلَقُ على الرَّسم بالألوان المائية على الحائط. وفي قُصير عمرة نرى الرسومات تَكسُو جدرانَه وسقفه وقبابه، وقد استُعمِلَت فيها الألوانُ: الأزرق الزاهي، والكُميت الدَّاكن، والبُنِّي

١٩ ـ لوحة تمثل موضوع الصيد من قصير عمرة.



٢٠ ـ منظر تفصيلي لكلب سلق من لوحة موضوع الصيد قصير عمرة.

الفاتح، والأصفر الكامد، والأخضر الضارب إلى الزُّرقة، واشتملت اللوحاتُ على عدة مواضيع منها موضوع الصيد، ويمثِّل قطيعاً من الحمر الوحْشيَّة تلاحِقُها الكلابُ السَّلُوقيَّة التي كانت تُتَّخَذُ للصيد، وفي منظرِ صيدٍ آخر نجد حماراً وحشياً ينظرُ إلى الخلف، بينما تُطارِدُه الكلاب (شكل ١٩ و٢٠)، ويطالِعنا منظر فوق المدخل مباشرةً فيه امرأة متوَّجَةٌ بعلامة النصر (شكل ٢١).

أما قاعة الاستقبال الكبرى فنَجدُ فيها منظراً لامرأةٍ اختلَفَت حول هويتها الآراء: فمنهم من قال: إنها زوجةُ الخليفة، وآخر قال: إنها إحدى جواريه المُفَضَّلات، وقد اتّكأت على أريكةٍ وحولها أناس يُعتقدُ أن أحدهم هو الخليفة نفسه (شكل ٢٢)، وأشهر لوحة بين جداريات قُصير عمرة تُمثِّل الخليفة يحيط به الإمبراطور البيزنطي، وملك إسبانيا، وإمبراطور الفرس، وملك الحبشة، وإمبراطور الصين، وهناك تفسيران لهذا الموضوع: الأول أن الصورة تُمثِّل كلَّ الملوك الأجانب الذين هزمهم العرب وهم يُقدِّمُون الولاء لخليفة المسلمين، والتفسير الثاني، وهو تفسير حديث نسبياً: يَعزو وجود الملوك الخمسة إلى نظرية «عائلة الملوك»، وهي نظريةٌ شرقية قديمة تقول بأنَّ جميع ملوك العالم إخوة ويُشكِّلُون «عائلة الملوك»، لذا عندما يَزورُ ملكٌ ملكاً آخر يتبادلون الهدايا والولائم، والاحتفالات، من أجل تقوية «الروابط العائلية» بينهم، وهذا التفسيرُ منطقيٌّ أكثر من الأول، لأن اثنين من الملوك المصورين في اللوحة: وهم مَلِكُ الحبشة وإمبراطور الصين، لم تَهزمهم جيوشُ الخليفة، لذا فليس هناك ما يُسوِّغُ ضَمَّهم إلى مجموعة الملوك المهزومين مثل الإمبراطور الساساني، والإمبراطور البيزنطي، وملك إسبانيا، وموضوع «عائلة الملوك» هذا لا نَراهُ في التصوير الإسلامي في أيِّ عهدٍ لاحق، ويَبقى موضوعاً فريداً، لم يُطرَقْ حسبَ علمنا، إلَّا في جدارية قُصير عمرة (شكل ٢٣)، ومن المؤسف أن التَّلَفَ أصابَ اللوحة بحيثُ لا يمكنُ التعرُّف على الأشخاص إلا من الكتابة الموجودة على الحائط.

ومن المواضيع الأخرى التي أبرزَتها هذه الجدارياتُ الأُمويةُ موضوعُ ممارسة الرياضة، إذ نَرَى رجلاً في إحدى اللوحات يُصارع غَريمه (شكل ٢٤)، وشخصاً آخر يُعتقدُ أنه الخليفة يقومُ بحركاتٍ رياضية تدلُّ على قوَّتِهِ.

أما من ناحية الزخرفة فهناك أشكالٌ نباتية كثيرة كعُنقود العِنب، وورق الدَّوالي (شكل ٢٥)، وزهرة اللوتس (شكل ٢٦)، وقد تَوسَّطَ بعضَها أشكالٌ هندسية نُفِّذَت بالفسيفساء الحجرية لتُزيِّنَ أرضَ إحدى غرف النوم، وهنا نلاحظ أن جميع اللوحات في قاعات الاستقبال والدَّهاليز قد نُفِّذَت حسبَ الطراز الكلاسيكي الإغريقي والروماني والبيزنطي،



٢١ ـ امرأة متوجة بعلامة النصر من قصير عمرة



٢٢ ـ صورة رجل يعتقد انه الخليفة من قصير عمرة.



٢٣ ـ تفصيل من لوحة عائلة الملوك من قصير عمرة.



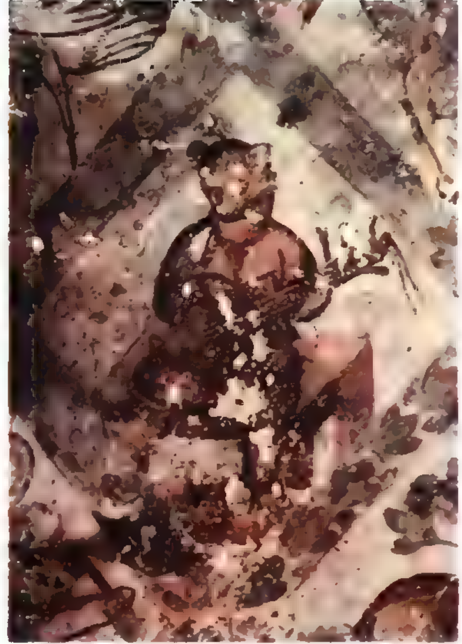
٢٤ ـ لوحة تمثل الرياضة في قصير عمرة



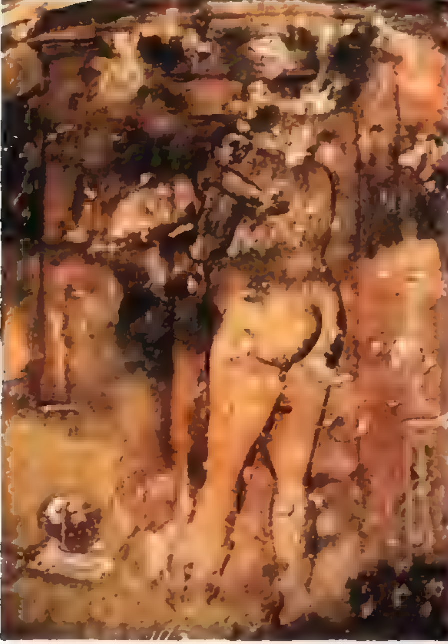
٢٥ ـ عناقيد عنب ومزهريه في قصير عمرة



٢٦ ـ فسيفساء حجريه من ارض غرفة النوم في قصير عمرة.



٢٧ ـ دب يعزف على آلة موسيقية من قصير عمرة.



٢٨ ـ تفصيل لوحة من الحمام من قصير عمرة

ويعض هذه الزخارف تشبه تلكَ التي نَجِدُها في بناء قبة الصخرة في القدس، وعند الدخول إلى الحَمَّام يطرأ تغيير جَذْري على الموضوع والطِّراز لتُصبحَ الأشكال أقرب إلى الواقعية، فنَرى شكلَ معين تحدُّدُه أوراق شجر، وبداخله أشكال آدمية وحيوانية (شكل ٢٧) مثل دُبٌّ يعزفُ على آلة موسيقية وغزلان في أوضاع مختلفة، وقِرد يقف على رجليه الخلفيتين، وأنواع من الطيور، والمرجَّحُ أن هذه الصور إنما تُمثِّلُ حيواناتٍ كانت تعيشُ آنذاك في منطقة القصر.

ومن المواضيع النادرة في التصوير الإسلامي، لا سيَّما في القرون الأولى لمجيء الإسلام، موضوع الشخص العاري، ففي منطقة الحمَّام في قُصير عمرة هناك عدة لوحات تُمثِّلُ نساءً وأطفالاً عراةً أو شبه عُراةٍ، فالمنظرُ الأول فيه ثلاث نساء عاريات يستَحْمِمْن (شكل ٢٨)، وإحدى النِّسوة في الوسط تحمِلُ طفلاً رضيعاً، بينما الأخريات على جانبَيها، ومنظر آخر نَرَى فيه نساءً عاريات «يُحمِّمْن أطفالهن» (شكل ٢٩)، وقد نُفِّذَت كلُّ هذه اللوحات بأسلوب واقعي وهي مليئةٌ بالحركة والحياة على عكس اللوحات



٢٩ ـ لوحة من الحمام في قصير عمرة

في القاعات الخارجية التي تمثِّلُ عائلة الملوك والمُصارعين وغيرَهم، إذ نَجِدُ أشخاصَها جامِدين في أماكنهم دون حِرَاك.

فموضوعُ الأُمومة والطفولة المقتبس عن الأساطير الاغريقية، بالإضافة إلى أنَّه يُضفِي على المكان جواً من الإلفة العائلية قد نُفِّذَ على طرازٍ يُحرِّرُ التصويرَ الإسلامي المبكر من صرامة التصوير البيزنطي والساساني وجمود أشخاصه.

أما قُبَّةُ قُصير عمرة فقد اشتهرت بسبب الأبراج السَّماوية الاثني عشر التي رُسِمَت عليها من الداخل (شكل ٣٠)، وتُعتبر هذه القبة ذات أهمية خاصة، لأنها أقدمُ محاولةٍ لتصوير الأبراج السماوية على سطح كُرويٍّ بدلاً من مُسطَّح، بالرَّغم من أن الفنان قد قام بنقلِ الصور عن مسطَّحٍ أمامه، ومن المؤسف أن قسماً كبيراً من الصُّوَر قد أصابها التَّلف ولَم يَبْقَ إلاَّ بُرجُ القوسِ وهو أكثرُ الأبراج اكتمالاً (شكل ٣١)، ومن خلال لوحات



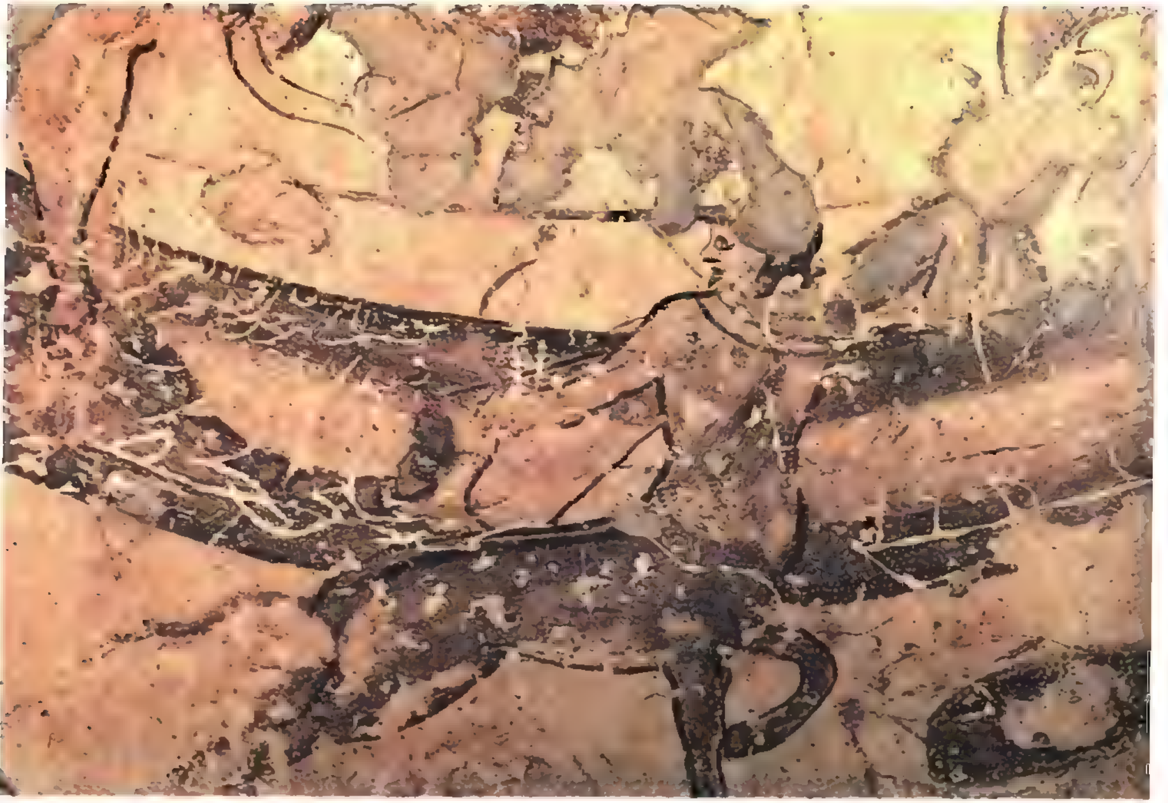
٣٠ ـ قبة الابراج السماوية من قصير عمرة

الجدران يُمكِنُ معرفةُ وظيفة أقسام القُصَير، فمنظرُ البلاط و«عائلة الملوك» موجود في قاعة الاستقبال الكُبرى، ومنظرُ النساء والأطفال موجودٌ في الحمام، وهو خاصٌ بالخليفة وعائلته الخ.

ونجدُ في قُصَير عمرة بدايةَ تطورٍ جديدٍ في التعبير الفني الذي كان مُتَّبعاً آنذاك، فمناظرُ الصيدِ تَنضمُّ إلى مناظرِ الحمام لتُمثِّلَ حركةً جديدةً أقرب إلى الطبيعة وأكثرَ محاكاةً لها، وهذه كما ذكرنا، طَفْرَةٌ في الاتِّجاه المعاكس للفنِّ البيزنطي والساساني الجامِدَينْ، وتجديدٌ آخر جاء مع الفنِّ الإسلامي المبكِّر هو استخدام المواضيع البيزنطية الدينية، مثل صورة الإمبراطور (وكان رئيس الكنيسة الشرقية) وجعلها تَرمُزُ إلى أحداثٍ دنيوية بدلاً من أحداث دينية.

وتُعتبر جدارياتُ قصير عمرة مثالاً فريداً للتصوير الإسلامي المُبكِّر إذ أنها لم تتكرَّرْ لا من ناحية الموضوع، ولا الأسلوب الفني.

والفرقُ بينَ لوحاتِ قُصَير عمرَة وتلك الموجودة في قبة الصخرة تَكمُنُ في أن الثانية


٣١ - برج القوس من قبة الابراج قصير عمرة

خاليةٌ من الأشكال الآدمية، ففي قبة الصخرة لا تُوجَدُ إلا مناظر بناء كبيوت وجسور وطرق وجبال ومزهريات ونجوم وأشكال هندسية، وأشجار وأزهار وخضرة، بينما في قُصير عمرة هناك أشكالٌ آدمية وصورة للخليفة وزوجته، بل صورُ نساءٍ وأطفال عُراةٍ، وإن كانت في القِسم الخاص من القصر.

وقد استمرَّ هذا التقليدُ الذي يَمنعُ تصويرَ الأشخاص في المساجد وأماكن العبادة حتى يومنا هذا، فنرى الزَّخرفَةَ في المساجد الأُولى عبارةً عن آيات قرآنية كُتِبَتْ بخطٍّ جميل، وزخارف هندسية نباتية، وقد تطوَّرت هذه الزخارفُ إلى فنِّ الرَّقش العربيِّ أو الزُّخرف العربي، وسبب ذلك أن المُصلِّي في المسجد يجبُ أن لا يَنشغِلَ بالنظر إلى صورٍ مختلفةٍ حولَه فيغفُلَ عن الصلاة أو التأمل، وكذلك عدمُ الرغبة في تشجيع الحكام على وضعِ صورهم الشخصية في المساجد خوفاً من أن تُؤَلَّه فيما بعدُ، كما حَدَثَ في الكنيسة البيزنطية، وكي لا يُشجَّعَ المسلمون على العودةِ إلى عبادة الصور، لا سيَّما وأن العهدَ الجاهلي لم يكن قد مَضَى عليه وقتٌ طويل، وهذا يُشَكِّلُ السببَ الرئيسي لما سُمِّيَ فيما بعد بالنهي عن التصوير في الإسلام، ولم يَرِدْ في القرآن نصٌّ يُحرِّمُ

التصويرَ، وكلُّ ما جاء حولَ هذا الموضوع وردَ في الحديث الشريف، والقصدُ الأساسي منه أن لا يقومَ المسلمون بصُنْعِ التماثيل المجسَّمَةِ كي لا يعودوا إلى عبادة الأصنام، أما الدُّمى من أجلِ لَعِبِ الأطفال فلم يُحرِّمْها الرسول ﷺ بل سَمَحَ لزوجته عائشة رضي الله عنها أن تتَّخِذَ لها دُميةً.

وقد حُرِّمَ التصوير الذي يُؤدِّي إلى عبادة الصور، أو إلى محاولة تقليد الخالق عز وجل من أجل عبادةِ ما يُصوَّر، أما الصور التي على الأرائك والسجاد وكلّ ما هو مُستعملٌ فذلك لم يَمنعْه الرسول ﷺ، وهناك روايةٌ رواها الأزرقي وخُلاصتها أن المسلمين عندما فَتَحوا مكة ودخلوا الكعبة، وبدؤوا بتكسير الأصنام ومَحْو الصور التي فيها، وجدوا صورةً على عامود لمريم بنت عمران وهي تحمل سيدنا المسيح عليه السلام في حجرها، فإذا بالرسول ﷺ يضع يدَهُ عليها، ويأمُرُ بإزالةِ جميع الصُّوَر ماعداها، وقد بقِيَتْ تلك الصورةُ إلى أن التَهَمَتها النِّيرانُ عام ٦٤هـ/ ٦٨٣م أثناءَ أحداث فتنة ابن الزُّبير.

وقد استعمَلَ العربُ التصوير قبل الإسلام للعبادة فقط، لهذا جَرَى تحريمُهُ لأنَّ القصد منه كان التعظيم الدينيَّ ورفعَ شعار الكفار، ولم يُرِدِ النبيُّ ﷺ للمسلمين التَّشبُّهَ بهم، والتذكير بعباداتهم وشعائرهم، وكان قصدُ الإسلام إزالةَ الشركِ وشعائِره وعدم التشبه بأهله، لهذا مَنَعَ النبي ﷺ عائشةَ من تعليق سِتارةٍ كانت عليها صورةٌ، لأن المشركين كانوا يُعلِّقون الصور ويَنصِبونها بتلك الهيئة من أجل عبادتها، فلما جَعَلَتْ منها وِسادةً استعملها النبي ﷺ ولم يُبالِ بالصور التي عليها لكونها صوراً للزينة خارجةً عن دائرة العبادة.

ولم تُحرِّم العقيدةُ الإسلامية السمحةُ رَسمَ الصورِ إذا كان الغرضُ منه الزينة المباحة، أو شرح كتابٍ أو حقيقةٍ علميةٍ، أو إيضاحَ قصةٍ، والدليل على ذلك ماتَرَكَهُ المسلمون على مختلف مذاهبهم في جميع أنحاء الوطن الإسلامي وعلى مدارِ جميع العهود والعصور، من رسوم الكائناتِ الحية على الجُدران وفي الكُتُب، وعلى الصحون والكاسات والأدوات والمصابيح، أما زخارفُ المساجدِ والمصاحف فقد خَلَتْ تماماً من صور الأشخاص.

الفُسَيفِسَاء

أقدمُ أنواع الزّخارف الإسلامية هي الفسيفساء، وقد استُعمِلَتْ في زخرفةِ العِمارَةِ والمباني، وكان لها الدّور الأكبرُ في الزخارف الفنية من أجل تجميل العِمارةِ الإسلامية، واستُعمِلَتْ لتغطية جدران وأرض المساجد والقصور والقِلاع والحَمَّامات، مُضفية على المساحات العُمرانية ألواناً وأشكالاً جذَّابةً، وقد نَقَلَتْ إلينا كتبُ التاريخ والرحلات أن الفسيفساء الأُموية كان يقومُ بتركيبها في أول الأمر فنانون وحِرفيُّون بيزنطيون أرسلهم الإمبراطور، وآخرون من الروم أيضاً كانوا مقيمين في سورية، وقد كان هناك تعاونٌ كبيرٌ بين الخلفاء الأُمويين وأباطرة البيزنطيين، ويقال: إنه عندما أراد الوليدُ بن عبد الملك إعادةَ بناءِ مسجد الرسول في المدينة المنورة، بعَثَ برسالةٍ إلى الإمبراطور في القسطنطينية يُبْلِغُه فيها أنه يرغَبُ في ترمِيم المسجد، ويَطلُبُ إرسالَ عمال مَعَ الموادِّ اللازمة للفسيفساء، وقد لَبَّى الإمبراطورُ الطَّلَبَ بإرسال عشرة حرفيين تُساوي مهارتهم مئة عامل، كما أرسل أكواماً من قِطَع الفسيفساء، و٨٠ ألف دينار، والسلاسل التي ستَحملُ مصابيحَ المسجد.

ومن المرجَّح أنه بسبب عدم تَوافُر مصانعَ لأحجار الفسيفساء في سورية والأردن وفلسطين، فقد كانت تُستَوْرَدُ من القسطنطينية عاصمةِ البيزنطيين، وأغلبُ الظنِّ أنَّ عدمَ وجود تلك المصانع كان السببَ في اختفاء استعمال الفُسيفساء الزُّجاجية من الأراضي التي فتحها المسلمون إلا التي أرسَلَها الإمبراطور، ولو كان هناك مصنع يُنتجُ هذا الصِّنف من الفسيفساء لاستمرَّ استعمالُها في العهود التي تلتِ الدولةَ الأُموية في سورية والأردن وفلسطين.

وأقدمُ استعمالٍ للفُسيفساء عُرِفَ في الفن الإسلامي يعودُ إلى عام ٦٥هـ/ ٦٨٤م عندما قام ابنُ الزبير بإعادة بناء الكعبة بعد أن أُحْرِقَت خلال ثورته على يَزيد بن معاوية بن أبي سفيان، فجَلَبَ فسيفساءَ زجاجية من كنيسة في صنعاء باليمن، واستَعْمَلَها لتجميل الجُدران وزخرفتها، وكان هذا قبلَ سبعِ سنوات من الشروع في بناء قبة الصخرة بالقدس.



٣٢ ـ لوحة الفسيفساء من خربة المفجر ـ اريحا

أما أجملُ لوحات الفسيفساء فهي تلك الموجودةُ في قصر خربة المفجر (شكل ٣٢) الذي بناهُ الخليفةُ الوليد بن عبد الملك في أريحا، وهذه اللوحة تُغَطّي أرضية القاعة الرئيسية للقصر، وهي عبارةٌ عن ثلاثة غزلان تقف تحتَ شجرة الحياة، وعلى اليمين أسدٌ يُهاجِمُ أحدها، ويحيطُ باللوحة إطارٌ من النقوش الهندسية. وبالرغم من أن موضوع شجرة الحياة، والأسد الذي يَفتَرِسُ الغزلان، كان قد عُولجَ في الفن الساساني، فإنَّ تنفيذَ اللوحة طَرَأ عليه تجديدٌ واضح تحت الحكم الإسلامي، فقد نُفِّذَت الشجرةُ والحيوانات بِتَدَرُّجٍ لوني لم يُعرَف من قبل، مما أعطى الأشكال صِبغةً طبيعية قريبة من الواقع، فترى أن الظِّلال في مقدِّمة الشكل «أفتح» لوناً منها في المؤخرة، كما تأخذُ الخطوطُ والألوان ظِلالاً قاتمةً كلما تدرَّجت إلى الخلف، مما يُضفِي على اللوحة عمقاً وبعداً إضافيَّيْن يُخرجانها عن التَّسطيح القديم، كما يُضفي التلاعبُ بالضَّوْء والظِّلال في أشكال الحيوانات صفةَ الواقعية عليها، فمثلاً نَرى الظِّلال الفاتحة تُحدِّدُ أجزاء الجسم النَّافرةِ، بينما الظِّلالُ القاتمةُ تحدِّدُ الاستدارةَ في الجسم، وبالرَّغم من أن الغَزالَيْن الموجودَين في الجهة اليُسرى فيهما بعضُ الجمودِ في الحركة فإن الأسد الأُمويَّ بقوته وشراسته يبدو أقربَ إلى الواقع من سلفه الأسد الساساني، فاستعمالُ الضَّوْءِ والظلال بأسلوب طبيعي واقعي يُشكِّلُ خروجاً عن الطِّرازين الساساني والبيزنطي اللَّذين كانا مُتَّبَعين آنذاك، كما أن جماليةَ اللوحة والإتقان الذي نُفِّذَت به تجعلُ طبيعةَ الشجرة سواء كانت شجرةَ تفاحٍ أو برتقالٍ غير ذاتِ أهميةٍ، فجمالُ الأشكال والألوان والابتكار في الأسلوب هي التي تُشكِّلُ العناصرَ المهمة للعمل الفني.

الفنون التطبيقية

الفَخّار الأُموي:

تعودُ صناعةُ الفَخّارِ في الشَّرق الأوسط إلى أقدم عصور ما قبلَ التاريخ، وكانت بدايتُها في العصر الحَجَري الأخير، وقد سُمِّي بالعصر الحجري لأن الإنسان في تلك الفترة بَدَأ باستعمالِ الحجر في صناعة أدواته، ولكنْ في الفترة ذاتِها بدأ أيضاً يصنع الفَخّارَ، حيث صُنِعَتْ الصحونُ والجِرَارُ وأدوات متفرقة أخرى، ومَعَ مرور القرون تطوَّرَتْ هذه الصناعةُ فأخذت أشكالاً كثيرة، ومرَّتْ بمراحلَ متقدمةٍ.

وعندما جاء الحِرَفيُّ المسلم جاء ومَعَه تَجربةٌ عريقة في معالجته للطين مَكَّنَتْهُ من الإبداع والابتكار، وكانت الأدواتُ الفَخّاريةُ في العهد الأُموي، وهو أول العهود الإسلامية، تُصْنَع من أجل الاستعمال اليوميِّ: مثل تخزين الطعام، ونَقلِ الماء، وحفظ الأكل، أو استعمالها على مائدة الطعام، وكانت تُزَجَّجُ بلونٍ واحدٍ إمَّا الأخضر أو الأزرق، ولم تُضَفْ إليها الألوانُ الأخرى من أجل الزِّينة إلا في عهدٍ لاحقٍ، والقِطَعُ الوحيدةُ من الفَخّارِ الأُموي التي وصَلَتْ إلينا نوعان:

أولاً: قِطعٌ غيرُ مزجَّجَةٍ وقد صُنِعَتْ من أجل الاستعمال المنزلي (شكل ٣٣).

ثانياً: جِرارٌ كبيرة مصقُولةٌ، ومُزجَّجَةٌ إما باللون الأزرق أو الأخضر (شكل ٣٤)، تُستَعمَل لتخزين الموادِّ الغذائية والماء، وقد وُجدَت إحدى هذه القطعُ وعليها نقشٌ كتابيٌّ بالخطِّ الكوفي، ويُعتقدُ أنها أولُ القِطَعِ التي استُخْدِمَ فيها الخطُّ العربي من أجل الزَّخرفة، وتُشكِّلُ بدايةَ استعمالِ الكتابة العربية على القِطَعِ الصغيرة لغايات التزويق.



٣٣ ـ فخار اموي



٣٤ ـ فخار اموي.

النُّحاسيَّات، والزُّجاجيَّات، والنَّسيج، والمخطوطات:

من المؤسفِ أنه لم تَصلنا أيُّ قطعٍ إسلاميةٍ من النحاس أو النسيج أو المخطوطات المذهَّبة التي صُنِعَت في العهد الأُموي، وذلك بسبب سهولة إصابة هذه الموادِّ بالتلف أو الكسر، أما بالنسبة للقطع الزجاجية فهناك بعضُ الكؤوس والقوارير التي تُعزى إلى الفترة الأُموية، ولكن بسبب تَبَنِّي الحرفيِّ المسلم للأشكال وطريقة الصُّنْع البيزنطية تجدُ من المستحيل التَّمييز ما بينَ العَهْدَين، لذلك لا يُوجَدُ نماذجُ أكيدةٌ للفنون التطبيقية الأُموية.



العِلمُ والتأليفُ والترجمة:

في أول الحكم الأُموي كانت اليونانيةُ هي لغةَ الدَّواوين (دواوين الخَرَاج) في سورية ومصر وفلسطين والأردن، والسُّريَانيَّةُ في العراق، والفارسيةُ في بلادِ فارس، وقد قام الأُمويون بتغيير ذلك، فعرَّبُوا الدواوين في كلِّ أجزاءِ مملكتهم.

وقد بَرَزَ في العراق مركزان هامَّان للثقافة العربية الإسلامية: هما البصرةُ والكوفةُ، ففي البصرة ثَبَتَ علمُ قواعد اللغة العربية، وقد جاءَ هذا العلمُ ليُلَبِّي حاجةَ الذين اعتنقوا الدين الجديد، فأرادوا تعلُّمَ لغة القرآن من أجل قراءته وإقامة شعائر الإسلام كالصلاة والحج، وكذلك ليتَمَكَّنوا من شَغلِ الوظائف الحكومية في الدَّولةِ، وتقوية روابطهم معَ الحُكَّام الجدد، كما بدأ علمُ كتابةِ التاريخ في العصر الأُموي بتسجيل الأحاديث النبوية والسيرة الشريفة، وتَطوَّرت تدريجيّاً إلى تسجيل الفتوحات الإسلامية وأخبار الصحابة، ومن ثَمَّ تَدرَّجَتْ إلى أخبار الملوك الأوائل والأبطال القدماء والمغازي، وقِصَصِ العرب في الجزيرة قَبلَ الإسلام، ومن أوائل مدوِّني التاريخ عُبيد بن شَريَّة الذي كتب «كتاب الملوك وأخبار السلاطين»، وكتابة التاريخ عِلْمٌ بدَأَهُ العربُ فأبدعُوا فيه.

وفي الوقت نفسِهِ بُدِىء بتدوين القوانينِ الإسلاميةِ المُعتمدة على الشريعة والسنة النبوية، وكتابةِ الشِّعْر والعلوم والآداب الشائعة، كما شاعَ فنُّ الخَطابةِ بأشكاله فأصبح فناً راقياً، ولا سيما وأن الخطباء في ذلك العهد كانوا يَقُومونَ بما تقومُ به وسائلُ الإعلام اليوم، فكانت الخُطبةُ تهدف إلى توعية الناس وتثقيفهم، والاتصال بهم وإعطائهم الأخبارَ السياسية.

ومن أهمِّ إنجازاتِ العهد الأُمويِّ حركةُ الترجمة التي بُدئت في ذلك العصر، فقد نَقَلَ المسلمون بعضَ كتب الحضارات التي سبَقَتهم إلى اللغة العربية مما حافَظَ على الفكر والفلسفة اليونانية والفارسية من الضَّياع.

ومن المواضيع التي تُرجِمَتْ عن اليونانية رسائلُ منسوبةٌ لأرسطو طاليس تتَّصِل بالسياسةِ والحرب، وعن الفارسية كتبٌ في الآيين وهي سيرُ الملوك القُدامى وقِصص كليلةَ ودمنةَ.

وانتشرت الترجمةُ بشكل عام حتى أصبحَتْ مِهنةً مثل باقي المهن بل من أنجحها، إذ كانت تَدُرُّ على المترجم المالَ الوافرَ، وتؤَمِّنُ له العملَ المستمرَّ، وقد كان الخلفاءُ رجالاً مثقَّفِين لا ينقطِعُون عن طلب العلم، مما شجَّعَ الناسَ على اتباع طريق المعرفة، وبالتالي شَجَّعَ على انتشار العلم والنهضة العلمية، وقد كان للخلفاءِ مكتباتٌ مهمَّةٌ يُنفِقون الأموال الطائلة عليها، وكان أصحابُ النفوذ والمال يَفخَرُون بما تحتويه مكتباتُهم من كتبٍ نفيسةٍ ومخطوطاتٍ قيِّمةٍ، وأصبح الحكامُ القُدوةَ لغيرِهم من أفراد الشعب، فاتَّبَعَ خطاهم في هذا كثير من الأغنياء والتجار والملاَّكين، وقلَّدوهم في جَمعِ الكتب وإقامة المكتبات.

السّكة:

استمرَّ الأُمويُّون في أول حكمهم في بلادِ فارس والعراق باستعمال العُملَةِ العربية الساسانية الفِضيَّة والعُملة العربية البيزنطية الذهبية والنحاسية في مصر وسورية وفلسطين والأردن.

وقد رَوَى البلاذُري وابنُ الأثير وغيرهما أن عُملةَ البيزنطيين كانت تَصِلُ إلى الأُمويين عن طريق تجارة ورقِ البَردِيِّ الذي كان يُصدَّرُ من مصر إلى بلاد الرُّوم، وكان من عادة الأقباط الذين يَصنَعون ورق البَردي، وهم طائفةٌ مسيحية يَسكُنونَ في مصر، أن يَطبَعُوا اسمَ السيد المسيح عليه السلام على الورق، فوجَدَ عبدُ الملك بن مروان أن مِنَ الأفضل طباعة البَسمَلَةِ عليه، وعلى إثر ذلك وَجَّه الحاكمُ البيزنطيُّ تهديداً وقحاً، لا يليقُ للتخاطُبِ بين الملوك، طالباً إلغاء كلمات «بسم الله الرحمن الرحيم» مما أجبرَ الخليفة عبد الملك بن مروان على أن يَسُكَّ دنانير ونقوداً إسلامية خالصة، وكان قدِ اقتَنَع بضرورةِ إنشاء مؤسساتٍ ثقافيةٍ وحضاريةٍ وإداريةٍ للدولة الإسلامية، كما اقتنَعَ بأنَّ قوةَ السلاح والرجال وَحْدَها لن تكون كافيةً في توحيد الأجزاء الشاسعة للإمبراطورية الجديدة، ولا بُدَّ من بناء قاعدة حضاريةٍ متينةٍ، تُثَبِّتُ وتُرسِّخُ العقيدةَ الإسلامية والحضارة العربية في الحياة اليومية لمختَلَفِ الشعوب التي كانت تحت راية العرب، فبدأ بتعريب اللغة الرسمية، وجَعَلَ اللغة العربية لغةَ الدواوين بدلاً من اليونانية والسُّريانية والفارسية، وتخلَّى عن النقود الساسانية والبيزنطيَّة، وأحلَّ محلَّها الدينار العربي، وأولُ عُملةٍ أُمويةٍ كانت من ذهبٍ ضُرِبَتْ عام ٧٢هـ أو٧٣هـ/ ٦٩١ أو٦٩٢م، وقد رَفَض الإمبراطورُ البيزنطيُّ العُملةَ الإسلامية الجديدة، فكان رَفْضُه هذا سبباً في تجدُّد الحرب بين الروم والعرب.



٣٥ ـ عملة امويه مبكرة.

وسُمِّيتِ العُملةُ الإسلامية الأولى (ديناراً) وتُسمَّى اليوم النقود العربية البيزنطية، وكانت مشابهةً من ناحية الوزن والحجم للعُملة البيزنطية المسمَّاة (صوليدوس)، ولكنها كانت تحمِلُ ما يُعبِّرُ عن الدِّين الإسلامي، فقد كُتِبَ عليها باللغة العربية، ورُسِمَ على وجهها ثلاثة أشخاص (شكل ٣٥)، بينما كان على ظهرها بدلاً من الصليب البيزنطي عامود مرفوع على ثلاثة درجات، تُتَوِّجُه كُرةٌ، وتُحيطه على مدار العملة البسملةُ والشهادة «بسم الله لا إله إلا الله وحده، محمد رسول الله»، وأحدَثَ الدينارُ الإسلاميُّ رَدَّةَ فعلٍ عند الإمبراطور البيزنطي جستين الثاني، فضرَب صنفاً جديداً من الصوليدوس، نَقَش على وجهه السيد المسيح عليه السلام وعلى ظهره شَكلاً يُمثِّلُ الإمبراطور بكاملِ لِباسه ويحمِلُ بيده صليباً ضخماً، فكان ردُّ فعلِ الخليفة عبد الملك على هذا التَّحدي هو أن سكَّ ديناراً جديداً عام ٧٤هـ/ ٦٩٣م وَضَعَ على وجهه صورة الخليفةِ واقفاً بلباسه العربي (شكل ٣٦)، وعلى رأسه عِمامةٌ، ويَدُه اليُمنى تقبِضُ سيفاً في غِمدِه، وحولَ الصورة كُتبت الشهادةُ، أما ظهرُ الدينار فقد أُعيد وضعُ صورة العمود المنتهي بالكُرة عليه وحولَه في الهامش يُقرأ «بسم الله ضرب هذا الدينار سنة أربع وسبعين»، وهذه الدنانيرُ نادرةٌ جداً، إذ لم تَصلنا منها سوى ثمانية، واحدٌ منها ضُرِب سنة ٧٤هـ/ ٦٩٣م، واثنان سنة ٧٥هـ/ ٦٩٤م، وثلاثة سنة ٧٦هـ/ ٦٩٦م.



٣٦ ـ عملة عربية اموية.

وفي عام ٧٧هـ/ ٦٩٧م قرَّر عبدُ الملك بن مروان تخليصَ النقود الإسلامية نهائياً من التأثير البيزنطي، فضرَب أول عملةٍ إسلامية خالصةٍ وكانت خاليةً من الصور والأشكال، اقتَصرتْ على آياتٍ من القرآن الكريم تُعبِّرُ عن رسالة الإسلام بصورة مختصرة (شكل ٣٧)، وأصبحت كلُّ قطعةِ نقدٍ تدعو لعبادة الله والإيمان به، وجاء أمرٌ من الخليفة باستخدام الدنانير الجديدة في كلِّ بلاد المسلمين، وإعادة كلِّ العُملات البيزنطية والعربية البيزنطية إلى دار السِّكِّ لإذابتها وإعادة ضَربِها، وكلُّ من يُخالِفُ هذا الأمر يُعدَم.



٣٧ ـ عملة عربية اموية.

وكان وَزْنُ الدينارِ الجديد أقلَّ قليلاً من الصوليدوس الرومي، وقد نَظَّمتِ الدولةُ مسألة الوزن ودرجةَ نقاوة الذهب المُستعملِ بمنتهى الدِّقة، ويُعتقدُ أن الدنانيرَ الذهبية كانت تُضربُ في دمشق العاصمة، وأن النقود الفضية والنحاسية كانت تُضرب في أماكن أُخرى، ولكن لا يُوجدُ نصٌّ بين نقوش العُملة الأموية يَدُلُّ على مدينةِ الضربِ.

وخلالَ حكم الخلفاء اللاحقين ضُرِبَت عُملات من فئاتِ نصف الدينار وثلث الدينار، وكانت الأنصافُ والأثلاثُ أصغرَ حجماً وأقلَّ وزناً من الدنانير، فكانت بالتالي نقوشُها أقلَّ، وقد نُصَّ في هوامشها على فئاتها منعاً للالتباس، وبعدَ فتحِ شمال إفريقية وإسبانيا على يد العرب، أُنشئت دور السَّكِّ فيها، وكانت نُقوشُ الدنانير المضروبة في هذه البلاد شبيهةً بأنصاف الدنانير، ولكنَّها تحملُ اسمَ مدينة الضرب وتاريخ الضرب.

ومن خلال دراسة النقود الإسلامية يُمكِنُ معرفةُ الوقائعِ التاريخية والسياسية المهمة، فعلى قطعة النقد الإسلامية يُكتبُ المكانُ الذي سُكَّت فيه، وتاريخُ السكِّ، واسمُ الخليفة أو الحاكم، واسمُ أبيه ووليِّ عهده، ولا يُعتبرُ تغييرُ الحكم رسمياً إلا بسكِّ عُملةٍ جديدةٍ يُكتبُ عليها اسمُ الحاكم الجديد، وعندما تقومُ ثورةٌ في مكان ما من الدولة الإسلامية لا يُثبَّتُ الحاكم المنتصر إلا عندما يُنادى باسمه في الجوامع من على المنابرِ بدلَ اسمِ الحاكم المهزوم، وتُوزَّعُ النقودُ التي تَحملُ اسمَه بعد صلاة الظهر، وكان من علامات التمرُّد والعِصيان أن يقومَ والٍ أو قريبٌ للخليفةِ أو قائدٌ في الجيش بإعلان اسمه في خُطبة الجُمُعة، وكتابة اسمه على سِكةٍ جديدة.

وهكذا، فإن العُملات الإسلامية لها دِلالتان الأولى: أنها وثائقُ عقائديةٌ تَدُلُّ على الاعتقاد بوحدانية الله وأن محمداً ﷺ عبدُه ورسوله، والثانية: تَعملُ عمل القيود التاريخية، وترمي إلى بعض الأحوال السياسية الجارية، وتُعيِّنُ تعييناً دقيقاً الممالك الإسلامية وأسماء حُكَّامها وتواريخَهم وحدودهم في كل مرحلة من المراحل الزمنية.

فنُّ الخطِّ:

اللغةُ العربيةُ هي إحدى اللغات الساميَّةِ التي وُجِدَتْ قبلَ مجيءِ الإسلام، والعربيةُ التي نعرِفُها اليوم ـ قراءةً وكتابةً ـ أصلُها من شمال الجزيرة العربية، وقد عُرِفَتْ فيما بعدُ بلغة القرآن، وكانت قد انتشَرَتْ في القرن الخامس للميلاد بينَ القبائلِ القاطِنَة في الحِيرة والأنبار، وانتَقَلَتْ في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الميلادي إلى الحجاز في غَربِيِّ الجزيرة، ويقال: إن من أوائل الكتّاب في مكة بِشر بن عبد الملك وحرب بن أمية، وقد تَعَلَّم الكتابةَ على أيديهم كلٌّ من عمرَ بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب وطلحة والزبير وأبي عبيدة بن الجراح ومعاوية بن أبي سفيان.

ومن مكة انتقَلَتِ الكتابةُ إلى المدينةِ، وانتشَرَتْ بين قبائل الأوس والخزرج وثَقِيف، وأشهرُ كتَّابِهم زيدُ بن ثابت الذي أصبحَ فيما بعدُ كاتبَ الرسول ﷺ.

إن أقدم أنواع الخطِّ هو الجَزْم، ويُشبِهُ الخطَّ الكوفي في زواياه الحادة وضرباته الطويلة، وقد كان لتدوين القرآنِ أكبرُ الأثر في تطوير الخَطِّ العربي، ومن الجَزْمِ تفرَّعَتْ عدةُ خطوطٍ هي الخط المكي والمدني والحيري والأنباري، ولكنَّ أهمَّ الخطوطِ كانت ثلاثة: المُدوَّر والمثلَّث والتيئم، والتي تدرج منها المكوَّر والمبسوط، بينما تطور من المكي والمدني: المشق والنسخ والمائل.

أما في الكوفة بالعِراق فقد كان الخطُّ الحِيريُّ هو المنتشر، ومنه تطوَّرَ الخطُّ الكوفيُّ المبكِّر بأحرفه الهندسية ذات الزوايا القائمة (شكل ٣٨)، والذي يُعتَبرُ أساسَ معظمِ الخطوط العربية، وقد استُخدِمَ في العصر الأُمويِّ لأول مرة كجزءٍ من الزَّخرفةِ على الجدران والجِرار، ووصلَ الخطُّ الكوفيُّ درجة الكمال في أواسط القرن الثاني هجري / النصف الثاني من القرن الثامن ميلادي، فكان الخطُّ الذي يُرسَمُ به القرآن وبقي كذلك لأكثر من ثلاثةِ قرونٍ تَلَتْ.

٣٨ ـ خط كوفي مبكر.

أما النسخي، فأحرفه مُنحنيةٌ مائلة، وقراءتُه أسهل من الخط الكوفي، ويُستعملُ في كتابة الدواوين (شكل ٣٩)، ومن هذين الخطَّيْن نشأت وتطوَّرتْ خطوطٌ كثيرةٌ.

وفي صدرِ الإسلام لم يَعرِفِ العربُ تنقيطَ الحروف، فكان كثيرٌ من الحروف الهجائية تتشابه، ويَختَلِطُ الأمرُ بينَها مثل الجيم والحاء والخاء، والسين والشين، والصاد والضاد، وكذلك الحركاتُ كالشَّدَّة والفتحة والضَّمة لم تكن معروفة، وكانت دِلالةُ الكلمة تُستَنبَطُ من المعنى الإجمالي للجُمْلَة، وفي القرن الأول للهجرة / السابع للميلاد بَدَأَ استعمالُ النَّقْطِ على الحروف للتفريق بينها، وكذلك تشكيلُ الكلماتِ كي تَسهُلَ قراءَتها وفَهمُها.

٣٩ ـ خط نسخي.

ويُعتَبَرُ القرآنُ أهمَّ كتابٍ باللغة العربية، فهو مُنَزَّلٌ من عند الله سبحانه وتعالى، ويَجمَعُ ما بين العبادة والتشريع، وقد تَفَنَّنَ العربُ في كتابته بخطوط جميلة، وطوَّرُوا فنَّ الخطِّ العربي ليُصبِحَ فناً رفيعاً قائماً بذاته، بل هو أكثرُ الفنون أصالةً، لأنه لم يُقْتَبسْ عن أحدٍ، ولا تأثَّرَ بفنٍّ آخر، وقد ارتقى فنُّ الخط عند العرب إلى أعلى مرتبة، فبواسطَتِهِ انتشرت كلمةُ الله ودينه، ولما كان القرآن منزلاً باللغة العربية فذلك جَعَلَها تَنتَشِرُ كتابةً، إن لم يكن كلاماً، في كل أرجاءِ العالَم الإسلامي، وقد جُمِعَ أول مصحف خلال فترة حكم الخليفة الراشدي عثمان بن عفان، وظلَّ يُنقَلُ من يومئذ كما أُنزِلَ، دون أي تغييرٍ فيه، وهو أكثرُ كتابٍ دُوِّنَ وطُبِعَ في العالم.

بدأ في العصر الأُمويِّ استعمالُ الخطِّ كعنصر زُخرُفيٍّ في العِمارَة، وعلى الأواني، وقد استُخدِمَ الحرفُ العربي على جميع المواد والخامات مثل الزجاج، والفَخَّار، والنحاس، والفِضة، والذهب، والطين، والجِير، والطوب، والجبس، والحجر، والورق، والقُماش، والوَرَق، والعاج، والأحجار الكريمة وغيرها.

الموسيقى والغناء :-

كان الغِناءُ في الحجاز والجزيرة العربية في العصر الجاهلي محصوراً في طبقةٍ من الجواري المُغنِّيات، يُسمَّيْنَ القِيانَ، وكان العربُ يُحبُّونَ الغناء والموسيقى، ويُمضُونَ أوقاتَ فراغهم في شرب الخمر ونظم الشعر والطرب، وعندما جاء الإسلامُ حارَب الثلاثة بقصد إبطال هذه الملاهي التي بَقِيَتْ من عادات الجاهلية، ولكنْ ظلَّتْ أنواعٌ كثيرة من الموسيقى والغناء منتشرةً فيما بعدُ، فقد وَصَلَتنا بعضُ الأخبار عن حضورِ الرسول ﷺ عدداً من المناسبات التي كان فيها غناء: منها زِفافُ ابنته فاطمة الزهراء على علي بن أبي طالب رضي الله عنهما.

وفي بداية عصر الخلافة الراشدية شَغَلَتِ الفتوحاتُ ونَشرُ الدين الخليفة والحكامَ والناس، فلم تَحْظَ الفنونُ بأية رعاية أو تشجيع، وفي عهد خلافةِ عثمانَ بن عفان أَخذَتِ الأوضاعُ السياسية والعسكرية تَستَقرُّ، وبدأ الناسُ من جديد يَلتفِتُون إلى الموسيقى، وظَهَر المُغَنُّون الذكورُ لأول مرة في الحجاز والجزيرة العربية، بينما في سوريا والعراق

وبلاد فارس اشتركَ النساءُ والرجال في الغناء منذ القِدَم، وأولُ مُغنٍّ حجازي هو طُويسْ، وتَبِعَه آخرون وكانوا يُشكِّلون جماعة يُسَمَّوْن بالمخنَّثِين يَتشبَّهون بالنساء في المظهر والملبس، وشيئاً فشيئاً أخذ الكثيرُ من الموالي من نساءٍ ورجالٍ باحتراف الغناء، وكان المُغنُّون يُغَنُّونَ للشعراء المشهورين، وقد عُرِفَ كلٌّ من السيدة عائشة والحسين بن علي والسيدة سُكينة بنت الحسين رضي الله عنهم بحُبِّهم للغِناء.

أما آلاتُ الطرب التي كانت منتشرةً آنذاك فهي: المعزف والعودُ والطُّنبُور والقصبة والمِزمار والبُوق والدُّفُّ المربع والطبل.

وفي بداية الخلافة الأُموية عندما انتقَلَتْ عاصمة الخلافةِ من المدينة إلى دمشق، جاءَ إليها كثيرٌ من المغنِّينَ الذين عُرِفُوا في عصر الراشدين مثل عَزَّة المَيْلاء وطُوَيْس وحُنَين، وكان الخليفة يزيدُ بن معاوية أول من أدخل المغنِّينَ والطرب والملاهي إلى البلاط الأُموي، وأول مَنْ أقامَ الحفلات الموسيقية، وقَلَّدَهُ الخلفاءُ من بعده، فَرَعوا المطربين والعازفين الموهوبين، وأقاموا الحفلات الموسيقية، وأجادوا العزف هم أنفسهم على الآلات المختلفة، وجَرَتِ العادةُ أن يجلِسَ العازفون والمطربون وراء ستارة تَفصِلُهُم عن مجلس الخليفة، ولكن هذه الستارة كثيراً ما كانت تُرفَعُ كي يُشارك الحضورَ بالغناء والعزف.

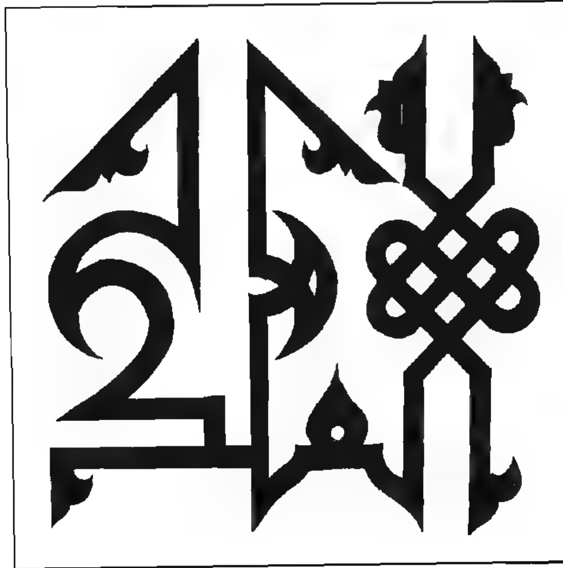
وقد اشتَهَرَتْ مكةُ والمدينة بتفوُّقهما في فنون الطرب والغناء، وكانتا مركزَيْن هامَّيْن للموسيقى العربية، وكان بلاطُ الخليفة في دمشق كلما احتاج إلى عازفٍ أو مُطربٍ يُرسِلُ إلى مكة أو المدينة في طلبِهِ، وكانت الحجازُ آنذاك بصفةٍ عامة مركزاً للموسيقى والغناء العربي، ولا سِيَّما المدينة التي عُرِفَتْ بجوِّها المشبع بالثقافة والأدب والفنون منذ أن كانت العاصمةَ زمن الخلفاءِ الراشدين.

وبعد الفتح الإسلاميِّ دَخَلَ الغناءُ الفارسي على الغناء العربي على يد ابن مِسْجَح والذي أخذَ أيضاً ألحان الروم، ومن مشاهير المغنِّين والمغنيات الأُمويين جَميلة وحَبَابة جارية يزيد بن عبد الملك، وعُبيد الله بن القاسم المعروف بالأبجر وابن مُحرز، ومَعْبَد وهو نابغةُ الغناءِ في العصر الأُموي، وسَلَّامة القَسّ، وكانت مغنيةً وشاعرة، ومالك الذي

أدرك العصر العباسي، وابن سُريج والغَريض، وكلهم من أصل حجازي، أما مِن خارج منطقة الجزيرة فلم يَشتَهِرْ إلاَّ أربعة مغنِّين وهم: نشيط الفارسي، وأبو كامل الغزيل من دمشق، وابن طَبزة من اليمن وحُنين الحِيري من العراق، وأدخل العودَ الخشبي الفارسي على آلات الموسيقى، واستُعيض به فيما بعدُ عن العود المصنوع من الجلد، وازداد استخدامُ آلات العزف الخشبية كالمزمار والنَّاي، وهذا لا يعني أن التأثيرَ الفارسيَّ على الغناء والموسيقى العربية كان قوياً، بل العكسُ هو الصحيح، فقد كان العربُ يَعتَزُّونَ بأصولهم الموسيقية، وكانت تُلَحَّنَ الأشعارُ لمشاهير الشعراء أمثال عُمر بن أبي ربيعة.

وكان هُناك أنواع من الغناء منها: الحُداء، وغناء الركبان والغناء المتقن والنواح، وقد عَرَفَ مُطربُو العصر ستة إيقاعات، اثنان منها وُلدا في العصر الأُموي، وكان للمطرِبِ المشهور تلاميذُ يُعلِّمُهم مهنته وأسرار فنِّه.

وفي العصر الأُموي دُوِّنَت أولُ المعلوماتِ عن الموسيقى العربية، وأولُ مَنْ قام بالتدوين هو ابن الكَلْبي، وتَبِعَه المغنِّي يُونُس الكاتب الذي جَمَعَ المعلومات عن تاريخ الموسيقى وسِيَرِ المطربين والعازفين في الحجاز في كتاب «النَّغم» وكتاب «القِيان».



الخلاصة

في بداية الحضارة الإسلامية احتَضَنَ الفنُّ الإسلامي أنماطاً متعددةَ الأساليب والأشكال، أَخَذَها العربُ عن فنون الحضارات التي سَبَقَتهُم، وعندما التَقى الفكرُ العربي الإسلامي بهذه الفنون استعارَ المسلمون في بادىء الأمر، ولا سِيَّما في العهد الأُمويِّ، أشكالاً متعددةً خَلَطُوا بعضَها ببعض واستَخدَموها في فنونهم، ولكنْ سرعانَ ما تَخَلَّصت الفنونُ الإسلامية من هذه التأثيرات الخارجية لتُبدعَ أشكالَها الذاتية المستَمَدَّة من المعتقداتِ الدينية للإسلام، فعندما خَرَجَ الأُمويُّونَ من صحراءِ الجزيرة العربية لم يَحمِلُوا معهم من الثقافة إلا لُغتهم ودِينَهم، وعندما فتحوا أراضٍ كانت تحتَ الحكم البيزنطي والحكم الساساني صاروا وجهاً لوجهٍ أمامَ حضارَتَيْن ذات جُذور ثقافية وفنية قديمة ومميَّزة، فقاموا بتبنِّي الأساليب المحلِّيَّةِ لفنون الحضارتَيْن في إطارِ فلسفةِ عقيدتهم الإسلامية، فأخذوا منها ومن غيرها مثل الحضارة الهندية والقبطية ما استَسَاغُوه من العلوم والفنون فحَسَّنُوه، وأضافوا إليه، وطَوَّرُوه، ووضَعُوه في قالَبٍ جديد مميَّزٍ له صبغةٌ إسلامية واضحة ليُعطي العالَمَ معنىً جديداً في إطار الدولة الإسلامية الجديدة.

وقد كان حبُّ الأمويين للعلم عظيماً، فبدأوا بترجمة بعض الآثار اليونانية والسُّريانية والفارسية من علمٍ وفلسفة إلى اللغة العربية، وأصبحت هذه الترجماتُ القاعدةَ التي بَنَى عليها العَبَّاسِيُّون فيما بعدُ حضارتَهم الفكرية التي امتدت عبر عدة قرون من الزمان.

وأهمُّ مُنجزات الأُمويين للحضارة الإسلامية هي :-

(١) البدءُ بحركة ترجمةٍ ما سبق من المعرفة إلى اللغة العربية.

(٢) نشرُ اللغة العربية في الأراضي المفتوحة، وجَعْلُها اللغةَ الرسمية.

(٣) بناءُ أسسِ قواعدِ اللغة العربية.

(٤) استعمالُ الخطِّ العربي في الزُّخرف، وجعلُه فنّاً قائماً بذاته.

(٥) وَضعُ الأسس لفنِّ العِمارةِ الإسلامية.

(٦) دَمجُ نِتاج الحضارات السابقة والخروج بقاعدة للحضارة الإسلامية.

وفي عام **١٣٢هـ / ٧٥٠م** انتهَتِ الدولةُ الأُموية في المشرق، وحلَّتِ الدولة العباسية محلَّها، ولكنْ في عام **١٣٩هـ/ ٧٥٦م** بَرَزَ الحكمُ الأمويُّ من جديد في الأندلس على يد الأمير عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك المُلَقَّب «صقر قريش» واستمرَّ لمدة ثلاثةِ قرون.

الفصل الثاني

العبّاسيّون

١ ـ خارطة الدولة العباسية



تأسست الدولة العباسية بعدَ القضاءِ على الدولة الأُموية، عام ١٣٣هـ/ ٧٥٠م على يد أبي العباس الملقب بالسَّفّاح، واستمرت حتى عام ٦٥٧هـ/ ١٢٥٨م.

وقد سميت بالدولة العباسية نسبةً إلى العباس عمِّ الرسول ﷺ الذي كان ينتسب إليه مؤسسو الخِلافة الجديدة.

وأوَّل عمل قام به أبو العباس أن نقل مَقَرَّ الخلافةِ من الشام في سورية إلى الهاشمية في العراق، وبعد أربع سنواتٍ فقط من توليه الحكم توفي أبو العباس، فخلفه أخوه المنصور الذي يُعتبرُ المؤسسَ الفِعلي للخلافة العباسية.

كان المنصورُ حاكماً قوياً، تمكَّنَ من السيطرة التامة على كل الأراضي التي كانت ضِمْنَ حدود دولته الواسِعة، وذلك بواسطة إقامة حكومة مركزية قوية في عاصمته الجديدة مدينة السلام، وكانت الدولةُ العباسية آنذاك تَضُمُّ كُلًّا من سوريا وفلسطين والأردن والعراق ومصر والمغرب، وبلاد فارس، وأقساماً من آسيا الوُسطى (شكل ١).

ولم تَقُمِ الجيوشُ العباسية إلَّا بحملتين خارجيتين فقط، كانت الأولى عامَ ١٣٤هـ/ ٧٥١م هزمت فيها الجيشَ الصيني شرقي سَمَرْقَنْدَ، والثانية عام ١٨٥هـ/ ٨٠١م هَزَمَتْ فيها الجيش البيزنطيَّ، ووصلت الجيوشُ العربية بقيادة الخليفة هارون الرشيد إلى شواطىء مضيق البسفور في أسكدار، وتوقَّفَت على الجهة المقابلة من قصر الإمبراطور البيزنطي في عاصمته القسطنطينية.

وتُعتبر الفترة الأولى للخلافة العباسية العهدَ الذهبيَّ لها، أما فترة حكم هارون الرشيد ١٧٠هـ-١٩٤هـ/ ٧٨٦م-٨٠٩م فقد وصلت قوة العباسيين فيها إلى القِمَّةِ من ناحية النهضة والتقدم والرخاء: ازدهرت فيها التجارةُ والزراعة والعلوم، والفنون والفلسفة والأدب، لكنْ بعدَ وفاتِهِ بَدَأَ ولداه الصِّرَاعَ على الحكم، فكان أول التصدُّع في جدار الحكم، وبداية الضعف، ولم يُؤَثِّرْ هٰذا الصراعُ السياسي والعسكري على الحركة الثقافية والفكرية التي استمرت بالنمو والازدهار.

وفي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي بدأ ضعفُ الحكومة المركزية يظهر بوضوحٍ عندما انفصلت الولاياتُ الغربية والشرقيةُ عن الخلافة، وتحوَّلت إلى دول مستقلة.

وكان الأمويون قد أسَّسوا دولتَهم في الأندلس كما كان الأغالبة يحكمون ولاية إفريقية، أما سورية ومصر، فقد كانتا تحت حكم الطُّولُونيِّين، وكان عددٌ من الولاة في المقاطعات الفارسية قد نجحوا في تثبيتِ سلطتهم الفردية، وكنتيجةٍ حتميةٍ لضعف الحكومة المركزية أخذت سلطةُ الخلفاء تَضعُفُ، وقوتهم تَهِنُ، فوجد الخوفُ طريقَه إلى نفوسهم مما حَفَزَهم لأن يَمِيلوا نحوَ الأجانِبِ لِدعم سلطتهم المتداعيةِ، فشكَّلوا جيوشاً من الجنود الأتراك، وكان الحرسُ الخاص للخليفة من هؤلاء المرتزقة الذين ما لَبِثُوا أن تمادَوْا في استعلائهم، وصاروا يعاملون الناسَ بِغِلْظَةٍ وجفاء، فنتج عن ذلك نُموُّ الكراهيةِ والحقدِ ضِدَّهم، ووقعت أعمالُ عنفٍ بين الطرفين، وبدأ الأهلون يَجهَرون بالضيقِ الذي اعتراهم من فظاظة الحرس الأجانب، مما دَفَعَ الخليفة المعتصم، ثالثَ أبناءِ هارون الرشيد، إلى أن يبني لنفسه وبلاطه وسائرِ حاشيته وجنده،

عاصمةً جديدةً في سامراء، انتقل إليها متجنباً بذلك حدوثَ أعمال الفِتَنِ والشغب بين أفراد شعبه من جهة، وحرسه الخاص من جهة أخرى.

ومع مرور الزمن زادت سلطةُ الجنودِ الأتراكِ، وقويت حتّى صارت تُهَدِّدُ الخليفةَ نفسَه، في حين استمرَّت الثوراتُ الصغيرة في شتَّى مناطق الخلافة، وشيئاً فشيئاً، فَقَدَ الخليفةُ كُلَّ سلطته السياسية، وتحوَّلَ إلى حاكمٍ شكليٍّ فقط، فكان أتباعه يُقدِّمون الولاءَ له دونَ أن تكون بيده أيَّةُ سلطة فِعْلِية.

وممَّا يَدُلُّ على مدى ضعفِ الخلفاء دخولُ البُوَيهيِّين بغداد عام ٣٣٥هـ/ ٩٤٦م، واستيلاؤهم على مقاليد الحكم حتى عام ٤٤٧هـ/ ١٠٥٥م، والبويهيون أسرة سَبَقَ لها أنِ انشقَّتْ عن الدولة العباسية، وأسَّسَت لنفسها دولةً في العراق وفارس، وبسيطرتهم على بغداد صار الخليفةُ رهينةً عندهم زيادة على فقده لِسلطاته، ولكنهم لاعتبارات سياسية مَحْضَةٍ، سمَحُوا له بالاحتفاظ بلقب أمير المؤمنين، واستمرَّتْ حالةُ الضعف والفساد هٰذه، فما من خليفةٍ يأتي إلا هو أضعفُ من الذي سَبَقَه حتى تمكَّن الصليبيُّون من احتلال سورية، والسيطرة على أراضيها، بينما أعلَنَتْ مصر وشمالُ إفريقية استقلالَها.

أما في إيران فكانت الممالكُ المنشقَّةُ تقاتل الدويلاتِ التركيةِ، وهٰكذا تقلَّصَتِ الأراضي التي كانت تحتَ الحكم العباسي، وتفتتت، واضمحَلَّت حتى بقِيَتْ بقدر حدود العراق في الوقت الحاضر.

وفي عام ٦٥٧هـ/ ١٢٥٨م دَخَلَ هُولاكو على رأس جيوش المغول، واحتلَّ بغداد، وأجبر العباسيِّين على الاستسلام، فكان الغزوُ المغوليُّ شَرَّ نهايةٍ لأعظَم دولةٍ إسلامية في التاريخ، إذ أُحرقَت المدينة بعد أن نُهبت وقُتلَ آلافُ الأهالي بما فيهم الخليفة نفسه، وعمَّ الدمارُ، وقُضِي على جوهرة المدن الإسلامية، وزَهْرةِ العواصم الشرقية، حتى قيل: إن مياه نهر دِجلةَ اسوَدَّتْ من حِبْرِ الكُتب والمخطوطات التي رماها المغولُ فيه عندما نَهَبُوا المكتباتِ والبيوت، وهٰكذا انطفأَ نورُ بغدادَ بانتهاء الحكمِ العباسي، وانطوت صفحةُ حقبة من أهمِّ حقب تاريخ الحضارة الإسلامية وأطولها.

والفرقُ بين الأُمويين والعباسيِّين أن الحكمَ الأموي كان حكماً عربياً، ولم يتأثَّر بالأعاجم كثيراً، بينما تأثَّر العباسيُّون بالأعاجم بسبب اختلاطهم بشعوب الأراضي التي انْضَوَتْ تحت راية الدولة الإسلامية، فالأُمويون بالرغم من توسُّعِهِم الجغرافي بَقِيَ حُكْمُهم خارجَ النفوذِ الأجنبي، مع أن ظواهرَ الترفِ بدأت تظهر على الخلفاء وحاشيتهم، غيرَ أن تأثُّرَ الحُكام بالحكم الإسلامي كان ما يزالُ قوياً، فالخليفةُ يسير في الطرقات، ويختلِطُ برعاياه، وأبوابُ ديوانِهِ مفتوحةٌ أمام قادته وحاشيته والسفراء والزوّار والأجانب، كما هي مفتوحة أيضاً لكلِّ الرعية بما تشتمل عليه من ضعيف وقوي، وفقير وغني، أضِفْ إلى ذلك أن الولاة والحكام الإداريين وكلّ الذين تولَّوْا المناصبَ المهمةَ في الدولة كانوا مِن عرب الجزيرة الذين لا تَزَالُ فيهم النخوةُ العربية، وصفات الشهامة والصدق والأمانة.

أما العباسيون، فقد اختَلَفَتْ نظرتُهم للحكم عن نظرة الأُمويين، وذلك بسبب اتساع سُلطانهم الذي شَمِلَ شعوباً جديدة من غير العرب دَخَلَتِ الإسلامَ، فأصبح المنظورُ العام للدولة العباسية لا ينحصِرُ بقوميَّة محدودة حينما اختلطَ فيها العربُ بالفرس، والأتراك والبربر، ليُشَكِّلوا معاً قومية إسلاميةً واحدةً، لا قوميةً عربيةً محضة كما كان الحالُ زمن الأمويين، فآلَتِ المناصبُ الحكومية المهمة مع الزمن إلى الفرس، وتشكَّلتِ الجيوشُ من الأتراك والصقالبة، واتبع الكثيرُ من الخلفاء نظامَ الحكم الفارسي بدلاً من نظام الحكم الإسلامي، فتباعَدَ الخليفةُ عن الأمة يعيشُ في تَرَفٍ يحيط به وزراؤُه ونُدماؤُه من الأعاجم في بلاطه المترف، ونادراً ما كان الشعب يحظَى برؤية حاكمه، ومع مرور الزمن ضَعُفَت حتى تلاشت مبادىءُ التسامح والشُّورى والمساواة التي عُرِفَ بها الإسلام، وحلَّ محلَّها حُكْمُ الفرد، واستبداد القوي، وتَرَفُ الحُكّام حَسْبَ نَمَطِ الحُكم الأعجمي، كما أصبح العربُ فريقاً بين عشرات الأمم والشعوب ذوي الجنسيات المتعددة التي كانت ضِمْنَ حدود دولة امتدت من شمال إفريقية ومصر حتى البحر الأحمر والمحيط الهندي وبلاد فارس والهند.

وبالرغم من اجتماعهم ضِمْنَ دولةٍ إسلامية واحدة تَحْمِلُ شعارَ الدولة العباسية، وبالرغم أيضاً من أن الحكام كانوا عرباً، إلا أن نظامَ الحكم وطريقةَ المعيشة، ابتعدت

عما كانت عليه أيامَ الخلفاء الراشدين الذين يُعتبر عهدُهُم أكثرَ العهود حفاظاً على الإسلام، وحكمهم أقرب ما يكونُ إلى تعاليم الدين الحنيف، وهٰكذا استمرَّ الانحدارُ والتردِّي حتى دخول هَمَج الأعاجم المغول إلى بغداد، وسقوط الخلافة العباسية.

المنصور

١٣٧هـ/ ٧٥٤هـ - ١٥٩م/ ٧٧٥م

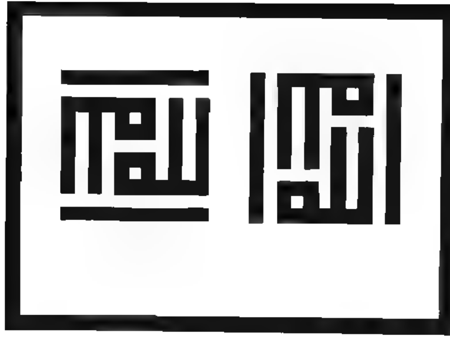
يُعَدُّ المنصورُ - وإن كان ثاني خلفاء بني العبَّاس - المؤسِّسَ الحقيقيَّ للخلافة العباسية، فقد كان إدارياً بارعاً، وحاكماً شديد البأس، يقضي على كل من يَقِفُ في طريقه، بَنَى مدينة بغداد لتكون عاصمةَ ملكه، وجعل منها جوهرةَ العالم المتحضر، وأنشأ فيها حكومةً مركزيةً قوية استطاعت أن تَنْشُرَ السِّلْمَ، وتُقِرَّ الأمان، ومِنْ أقاربه اتَّخذ الحكامَ المحليين للمقاطعات المختلفة من البلاد، وبعد أن ثَبَّتَ حكمه وقوَّاه داخلياً أطلقَ جيوشَه في حملة نشطة وناجحة، حتى بَلَغت حدود أرمينيا الصغرى، وبحر قزوين، وكشمير في الهند، وطوَّرَ أسلوب الحكم، وأوجد مَنْصِبَ الوزارة لأول مرَّةٍ في الإسلام، وهو منصب اقتَبَسه العربُ عن الفرس، فكانت وظيفةُ الوزير في بادىء الأمر أن يكون مستشاراً للخليفة فقط، لكن مع مرور الوقت، ومن خلال استغلال الوظيفة، توسَّعت سلطة الوزير حتى أصبحت - لفترة من الزمن - حكراً بيد عائلة البرامكة الذين يَنْحَدِرُون من أصلٍ فارسي، يتوارثونها، فقوِيت شوكتُهم، وزادت سلطتُهم، واتَّسعَ نفوذُهم، حتى بات وضعُهم يُهَدِّدُ الخليفة نفسه.

هارون الرشيد

١٧١هـ/ ٧٨٦هـ - ١٩٤/ ٨٠٩م

مع إطلالةِ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، ظَهَرت شخصيتان قويتانِ في العالم آنذاك: هما هارون الرشيد في الشرق، وشارلمان في الغرب، ولا شَكَّ أن هارون الرشيدَ كان يُمَثِّلُ الحضارة الأكثر تقدماً وإشراقاً في التوازن بين الحضارتين، ونشأت عَلاقَةٌ بين خليفة المسلمين وإمبراطور الإفرنج، فتحالف شارلمان مع هارون الرشيد ضِدَّ خصومه البيزنطيين، بينما تَحَالَف هارون الرشيد مع شارلمان ضدَّ منافسيه الأُمويين في الأندلس، وبناء عليه أرسل هارون الرشيد لملك الإفرنج هدايا، ومنها ساعة ولعبة شطرنج يقال: إنها أول لعبة دخلت أوروبا.

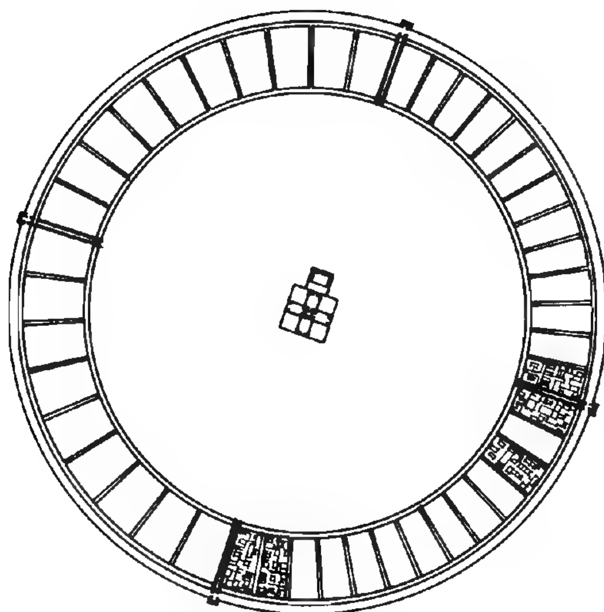
وَصَلت بغدادُ في عهد الرشيد إلى قمةِ البهاء والثراء، حتَّى غَدَتْ مركزاً سياسياً وتجارياً وحضارياً مرموقاً، فنافست القسطنطينية عاصمة البيزنطيين لِتصبح المدينة المتفردة في العالم، وازدهر فيها العلم، وأُنشئت فيها المدارسُ والمستشفياتُ والأسواقُ التي امتلأت بالبضائع من شَتَّى أنحاءِ المعمورة، كما قصدها الفنانون والحِرفيُّون والشُّعراءُ والأدباءُ والعلماءُ والفلاسفة الذين كانوا ينالون أُعْطِيَاتٍ سخيةً، وعمَّ الرخاءُ، وشاعت الرفاهيُة، فشَمِلَتِ الحاكم وحاشيته وعامةَ شعبه على حدٍّ سواء، ولكن في نهاية حكمه ارتَكَبَ الرشيدُ غلطةً كانت المِعْوَلَ الأَوَّلَ في خلخلة بناء الخلافةِ العباسية وتصدُّعها وانهيارها فيما بعد، ذلك أنه قبل وفاته مَهَّد لتقسيم الخلافة بين ولديه الأمين والمأمون، علماً بأن الأمين آنذاك لم يكن قد جاوز السنة الخامسة من عمره، مما أدَّى إلى نشوب الحرب بين الأخوين، وكانت الضربة الأولى لمركز الخلافة.



دار السلام - بغداد

بدأ المنصورُ بناء عاصمته الجديدة دارَ السلام عام ١٤٦هـ/٧٦٢م على أنقاض قرية ساسانية كان اسمُها بغداد، ومعناها «هبةٌ مِن الله»، وسببُ اختياره لهٰذا الموقع أنه المكان الوحيدُ الذي يَقترِب فيه النهران: دِجْلَةُ والفراتُ، مما يُسهِّلُ الملاحةَ والتنقل من أجل التجارة والسفر والأغراض العسكرية وغيرها، وتَمَّ بناءُ بغداد في أربع سنوات، وقام مئة ألف معماري وحِرفي وعاملٍ ببنائها، جيء بهم من جميع أنحاء الإمبراطورية، وتمَّ تخطيطُ بغداد على شكل دائري (شكل ٢)، يُحيطُها سورٌ خارجي مزدوج شُيِّدَ بصَفَّيْنِ من الطُّوب، وبعد السور خندقٌ مملوءٌ بالماء، يليه سورٌ داخلي ارتفاعه تسعون قدماً (ثلاثون متراً)، وعلى الجهات الأربعِ للسور فُتحت أربعة أبواب للمدينة، تُوصِلُ إليها طرقٌ تبدأ من وسط المدينة حيث أُقيم قصرُ الخلافة، وإلى جانب القصر بُنِي الجامع الكبير، واستُعمِل طوب الآجُرِّ في البناء لنُدرَة الحجارة في أرض ما بين النهرين، وبعض الآجُرِّ جِيءَ به من أنقاض عاصمة الساسانيين القريبة (المدائن) والبعض الآخر تَمَّ صنعهُ في الموقع نفسه.

وفي وقتٍ قصير جداً نَهَضَتْ بغدادُ لِتصبح مركزاً مرموقاً ومهماً جداً من النواحي السياسية، والتجارية، والثقافية، وأخذت التقاليدُ العربيةُ تتأثر تدريجياً بالنمط الفارسي، فحلَّتِ الألقابُ الفارسية مكان الأسماء العربية، وبدأ الناسُ يتذوَّقونَ الشِّعرَ والأدبَ الفارسِيَّ، واتبعَ الحُكَّامُ الأسلوبَ الفارسِيَّ في كيفية الحكم وتطبيق الأحكام، حتى الطعام الفارسي صار هو السائد بين الناس، بل وعندما لَبِسَ الخليفةُ غطاءَ الرأس الفارسي قَلَّده أفرادُ شعبه، واعتمَرُوه، فصار غطاءَ الرأس السائد.



٢ ـ مخطط مدينة بغداد «دار السلام»

مما سبق يَتَّضِحُ أن تأثيرَ العربِ استمرٌ في مجالَي الدينِ واللغة العربية فقط، فالإسلام هو دينُ الدولة، واللغةُ العربية هي اللغة الرسمية، وهي لذلك لغة الثقافةِ والأدبِ.

كان لِموقع بغداد بَيْنَ نَهْرَي دِجلة والفُرات الفضلُ في جعلها مركزاً ملاحياً وتجارياً مهماً، تَرْبِطُها مئاتُ السفنِ القادمة والمغادرة بأجزاء بعيدة وقريبة من العالم، فتأتي بالحرير والخزَف والمسك من الصين التي كان لها في دار السلام سوقٌ خاصٌّ بها، والبهارات والمعادن والأصباغ من الهند وأرخبيل الملايو، والياقوت وحجر اللّازورد والقماش والعبيد من تُركيا وآسيا الوُسْطى، والعسل والشمع والفِراء والجواري والعبيد البِيض من روسيا والبلاد الإسكندنافية، والعاج والذهب والعبيد السود من شرقي إفريقية.

أما أنحاء الإمبراطورية العباسية، فكانت القوافلُ في البر بالإضافة إلى السفن تَنْقُلُ منها البضائعَ، فتأتي من مصر بالأرز والحبوب والكتان، ومن سورية بالزجاج والنحاسيات والفواكه، ومن الجزيرة العربية بالأقمشة المقصبة واللؤلؤ والأسلحة، ومن بلاد فارس تحضر الحرير والعطور والخضراوات، وكانت بغدادُ ترسلُ البضائع إلى أوروبا، والشرق الأقصى، وإفريقية مثل ما تستقبلها.

وقد تمَّ العثورُ على قطعٍ نقدية عربية في روسيا وفنلندا والسويد وألمانيا مما يَدُلُّ على كثافةِ الحركة التجارية بَيْنَ المسلمين والشعوب الأخرى في هذا العصر، وفي العصور اللاحقة أيضاً.

هٰذا وقد أخذت قصصُ سِندباد البر والبحر الشهيرة مما كان يرويه التجارُ المسلمون عن رحلاتهم، وتمتَّع التجارُ بمكانة رفيعة في المجتمع البغدادي، وصار لكل حرفة وتجارة سوقٌ تَخُصُّها مثل ما هو الحال في بعض المدن الإسلامية والعربية اليوم، فنجد سوقاً للنحاسين، وآخر للتوابل والبهارات، وآخر للعطارين، وآخر للصاغة وهكذا. . .

أما قصرُ الخليفة وما حوله من التوابع والمرافق، فكان يحتل ثُلُثَ مساحة المدينة، ففيه قاعةُ الاستقبال الرسمية التي يَجْلِسُ فيها الخليفة ليستقبل وزراءه وزوّارَهُ تعلوها قبةٌ

خضراء تَرتَفِعُ ثلاثين قدماً، فيها من أفضل ما أنتجه مهرة الشرق من طنافس وستائر وزرابيّ وسجاد.

وكان للسيدة زُبيدة زوجة هارون الرشيد صِيتٌ ذائعٌ، وشُهرة واسعة انتشرت في الآفاق، فالصحونُ والكؤوسُ التي تزدان بها مائدتُها كانت مصنوعة إمَّا من الذهب، وإمَّا من الفضة المرصَّعة بالأحجار الكريمة، وكانت أول لابسةٍ للحذاء المزين بالجواهر، وإلى جانب حياة الترف كانت السيدة زبيدةُ من جهة أخرى تقوم بأعمال الخير والبر حتى بلَغَ مجموعُ ما أنفقته في حَجِّها إلى بيت الله الحرام ثلاثةَ ملايين من الدنانير في شتى سبل الخير، ومنها نفقاتُ بناء عين زُبيدة الشهيرة التي مَدَّتْ مكة بالماء العذبِ بواسطة قناة بَلَغَ طولها خمسة وعشرين ميلاً.

وقد تهافت على بغداد كلُّ ذي حرفة أو موهبة من شعراء وأدباء وعازفين ومغنِّين وراقصين ومدرِّبي حيوانات وطيور، وهم يعلمون أن الخليفة سيُجزِلُ لهم في الجزاء والأُعطيات، وكانت تُقامُ الاحتفالات الكبيرة بمناسبة تنصيب الخليفة والزواج والرجوع من الحج وتكريم السُّفراء الأجانب فاقت بأُبَّهَتِها وترفِها حُدُودَ الوصف.

فعندما تزوَّج الخليفةُ المأمونُ عام ٢١٠هـ/٨٢٥م دخلت الاحتفالاتُ بزواجه صفحات الأدب العربي لِغرابتها، وقيل: إنه نُثِرت على العروسين ألف حبة لؤلؤ متساوية الحجم من صينية من الذهب، والعروسان يجلسان على بساط ذهبيٍّ مُرَصَّعٍ باللؤلؤ وحجر السفير، بينما أضيئت شمعةٌ من العنبر زِنَتُها ثلاث مئة رطلٍ لِتَنْشُرَ في الجو رائحتها الطيبة، أما الضيوف، فقد أعطي كُلُّ واحد منهم كُرَةً من المسك بداخلها ورقة استملاك: إما لجارية أو عَقارٍ أو هدية فاخرة.

وكانت جموعٌ غفيرةٌ من الناس تُقيم داخلَ أسوار القصر، فحرسُ الخليفةِ لا يَقِلُّ عن مئة وستين ألفاً من الفرسان والمشاة، بينما بَلَغَ عددُ العبيد من السود والبيض سبعةَ آلاف، والخدم سبعة آلاف، والحجاب سبعة آلاف حاجب، وعندما كانت تأتي الوفودُ الأجنبية للزيارة كانت تُفتح أمامهم خزائن القصر ليشاهدوا مكنوناتها، فتُعرَض

المجوهرات، وقد نُثرت بنَسَقٍ رتيب على صِحافٍ واسعة، وُضِعَتْ كل واحدة منها على درجة مكسوة بالقماش الأسود المطرز مما يزيد المنظر جمالاً وبهاءً.

ويُذكَر أن إحدى القاعات سُمِّيت بقاعة الشجرة، لأن شجرة صيغت من الذهب والفضة كانت تتوسَّطُها، وقد وُضِعَتْ الشجرةُ في بُحيرة ماء مستديرة، تعلُو أغصانَها مئاتُ الطيور المصنوعة من المعادن الثمينة والأحجار الكريمة، تُطْلِقُ نغمات التغريد الشجية بواسطة آلات ميكانيكية معقَّدة تجلبُ الراحةَ والمُتعة للموجودين حولَها بتغريدها العذبِ، بينما تهتزُّ برشاقة وجمال أوراقُ الشجر الملونة مع نَسَمات الهواء وهبوب الرياح.

أما ستائر القصر، فقُدِّرت بنحوٍ من ثمانية وثلاثين ألف ستارة، منها اثنا عشرة ألفاً وخمس مئة ستارة مطرزة بِصُوَرِ فيلةٍ وخيلٍ وجمالٍ وأسود وطيور وأواني الشرابِ، تَمَّ تطريزُها بخيطان الذهب والفضة، أما الستائرُ المتبقية، فلم تَدخُل الخيوط الثمينة في تطريزها، وأما الزرابي المفروشة ليسير عليها السائرون في ردهات القصر، فبلغت اثنتين وعشرين ألف قطعةٍ تعلوها بتوزيع جميل قِطعٌ كانت من النُّدرةِ والجمال بحيث مُنع وطؤها بالأقدام.

وكان في جهةٍ من الجهات قِسْمٌ عُرِفَ بخانِ الخيلِ، وهو عبارة عن قصر به باحةٌ مفتوحة تزينها أعمدة باسقةٌ من الرُّخام، وقد خُصِّصَ هذا القسمُ لِعرض الخيل في الاحتفالات الرسمية التي كانت تُقام لتكريم كبارِ الزُّوَّار من ذوي الشأن الرفيع، وعند إجراء العرض يقف عندَ الجانب الأيمن من الباحة خمس مائة حصان على ظهر كُلِّ حصانٍ سرجٌ مصنوعٌ من الذهب والفضة، بينما يَقِفُ عند الجانب الأيسر خمس مائة حصانٍ أخرى، على ظهر كُلٍّ منها سَرْجٌ حريري مطرَّزٌ بأجمل النقوش، وقد أمسك كُلَّ حصانٍ سائسٌ ارتدى أجمَلَ بزَّةٍ محلاةً بأبهى زينة، وفي حديقة القصر أُقيم ما سُمِّيَ «بقصر الحيوانات البرية» في وسط مُنْتَزهٍ كبيرٍ، جُلِبَتْ إليه أنواعٌ من الحيوانات الغريبة المدرَّبَةِ إلى درجة أنها كانت تَدْخُلُ إلى القصر لِتأكل على أيدي الزوار.

وكان الزوارُ يُؤخذون أيضاً إلى قصر يَقِفُ عند مدخله أربعةُ فِيَلةٍ عليها حلي الحرير التي تُحاكي زركشَتُها ذَيلَ الطاووس، وعلى ظهر كُلِّ فيلٍ وقف ثمانيةُ رماةِ رمحٍ من

مقاطعة السند في بلاد الهند، يَحْمِلُون مشاعلَ موقدةً بالنار، ثم يُذهبُ بالزُّوَّار إلى قصر آخر فيشاهِدون عرضاً لمائة أسدٍ نِصْفُها عن يسار الزائر ونصفها الآخر عن يمينه، ومع كُلِّ أسدٍ مُرَوِّضٌ ممسك بيده طرفَ سلسلة حديدية، وطرفُها الآخر يُطَوِّقُ عنق الأسدِ الذي في عهدته.

وفي وسط إحدى الحدائق أقيم «الجوسق الجديد» يُطِلُّ على بركة اصطناعية مُلِئَتْ بالرصاص الأبيض، وحَوْلَ البركة رَسَتْ أربعةُ زوارق جميلة الصُّنع فيها مقاعدُ مذهبة، وطنافِسُ مزركشة، وعليها صيوان تكسوه ستائرُ من خيوط الذهب.

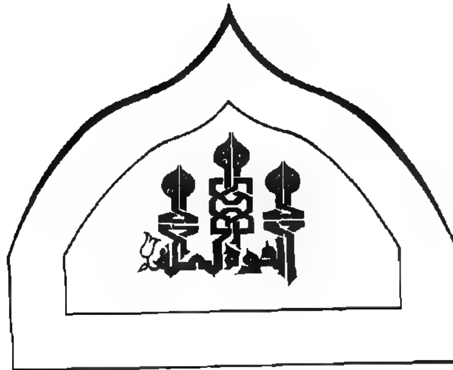
وحول البِركة حدائقُ غُرِسَتْ فيها أربع مائةِ نخلةٍ صغيرة الحجم تَحْمِلُ أنواعاً نادرةً من البَلَحِ.

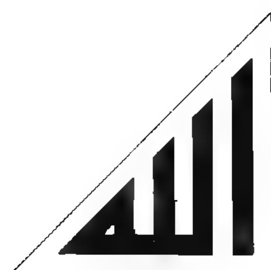
أما ما سُمي بقصر الجنة، الذي كان يَعُجُّ بالطَّنافِسِ والسجاد والأثاثِ الفاخر الذي لا حصرَ له، فقد أُقيم في قاعته الرئيسية عرضٌ لِعشرة آلاف درعٍ مذهبة، وغُصَّت أروقتُه بعشرة آلاف قطعة حربية ما بَيْنَ خوذةٍ وسترةِ زردٍ، وترس ورمح وقوس، بينما وَقَفَ العبيدُ السودُ والبيضُ في صَفَّيْنِ مُحَاذِيَيْنِ لِجهتي الرُّواقِ.

هذا وبَلَغَ مجموعُ القصورِ داخلَ سورِ قصر الخليفة أربعةً وعشرين قصراً، وكان الخليفةُ يجلِسُ في قصر التاج الذي شُيِّدَ على نهر دجلة ليستقبِلَ الزوارَ، وكان عرشُه مصنوعاً من خشب الأبنوس المُغَطَّى بالحرير المُطَرَّزِ بالذَّهب، وعن يمين العرش تسعةُ عقودٍ، وعلى يسارِهِ سبعةٌ، وكلها نُظِمَتْ من الجواهرِ النَّادِرَة.

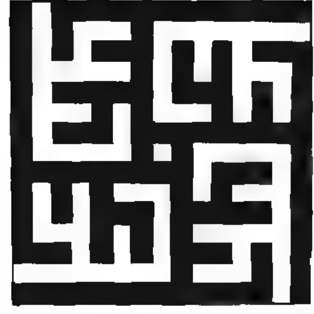
وكان للخليفة الأمين عدد من المراكب المصنوعة على أشكال بعض الحيوانات كالدلفين والأسد والصقر، ترسوا على شاطىء النهر لأجل إقامة حفلات الطرب والأنس على متنها وفي إحدى المناسبات أُقيمت حفلةٌ راقصة كان يُديرُها الخليفةُ نفسه.. وكانت الراقصاتُ تترنَّحُ على أنغام الموسيقى الممتعة، بينما شارك الضيوفُ في الغناء، ويقال: إنه احتفاءً بإحدى المناسبات أقام أخو هارون الرشيد حفلةً تكريماً لأخيه، وفيها قَدَّمَ طبقاً يحتوي على قِطَعٍ صغيرة جداً من الطعام، وعندما سأَلَ الخليفةُ عن ماهية

هٰذا الطبق، قيل له: إنه مائةٌ وخمسون قطعةً من ألسنة الأسماك، جُمِعَتْ بتكاليف باهظة إكراماً له في تلك المناسبة. ومن كل ما سبق نرى أن أيام تقشف المسلمين الأولى قد ولَّتْ لتحلَّ محلها حياة بغداد ملقية بكل أبهتها وثرائها وبذخها وترفها. وعندما تقلصت سلطة الخلفاء السياسية تلاشت قوة بغداد من حيث هي المركز السياسي للدولة ولكنها مع ذلك بقيت مركزاً ثقافياً وفكرياً مهماً بالنسبة للحضارة الإسلامية حتى جاء الغزو المغولي.





الفُنون العَباسيَّة



سامراء

عندما بدأ الخلفاءُ العباسيون بإدخال عناصر أجنبية في الجيش قاموا بتجنيد عدد كبير من العبيد الأتراك وبعض الصقالبة والبربر، إلى أن بَلَغَ عددُهم سبعين ألفاً، وغالباً ما كانوا يُشَكِّلُون حرسَ الخليفة الخاص، وقد اشتُهِرَ هؤلاء الأتراكُ بفظاظتهم وغِلظتهم ممَّا سبَّبَ مشاحناتٍ بينهم وبَيْنَ الأهالي ازدادت مع الوقتِ، حتى اضطُرَّ الأهالي إلى إعلان التذمُّر والضَّجرِ منهم لدرجةٍ أجبرت الخليفةَ على إيجادِ حلٍّ للوضع الذي لم تَزِدْهُ الأيامُ إلَّا تفاقُماً بين الطرفين، فأمر الخليفةُ المعتصمُ ببناء مدينةٍ جديدةٍ على نهر دِجلة، تَبعُدُ خمسين ميلاً شمالَ بغداد، من أجل إبعاد جنده الغِلاظِ إليها، وإرضاءً للأهالي الذين كادوا يُعلنون العصيانَ على خليفتهم، فكانت مدينةُ سامراء. ومن أجل أن يَحْفِزَ أفراد حاشيته وأتباعه على الانتقال إلى العاصمة الجديدة أعطاهم قِطَعاً من أرض سامَرَّاء كي يَبْنُوا عليها بيوتَهم، وبذلك يضمن وجودهم إلى جانبه. وعندما اكتملت المدينةُ انتقل البلاطُ العباسي مع الجند والأتباع إلى مكان إقامتهم الجديد بعد أن سمَّى «سُرَّ مَنْ رَأى» ثم حُوِّلَ فيما بعدُ إلى سامراء.

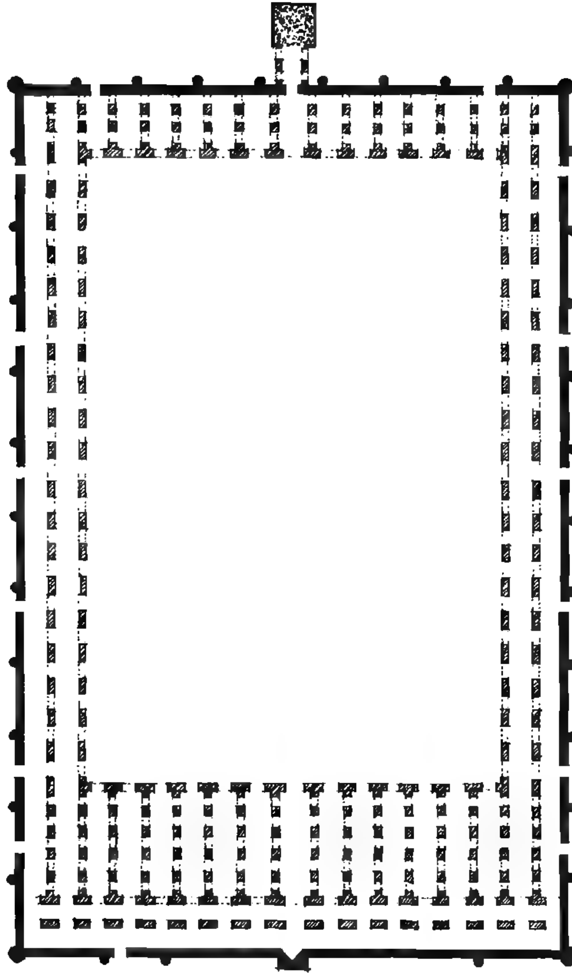
تختلف مدينة سامراء عن بغداد، إذ لا يُحيطُها سورٌ يحميها، كما أن مكان سكنى الجند فيها كان معزولاً يَقَعُ في جهة واحدة، هُيِّءَ لهم فيه كلُّ ما يحتاجون إليه وذٰلك بقصد إبعادِهم عن السكان المدنيين تَجَنُّباً للقلاقل وحوادث الشَّغب المزعجة، وتتصف عَمارةُ سامراء بالضخامة التي توحي بقوة الخليفة وعُلُوِّ مكانته. وقد شُيِّدَت فيها بعضُ أكبر الأبنية في العالم وهٰذا ما دعا إلى جَلْبِ عُمَّالٍ مهَرة وموادِّ بناءٍ من جميع أنحاء الإمبراطورية العباسية، وقد استُعمِلَ الطوب المشوي والآجُرّ والطوبُ الطيني في البناء، بينما استُعمل الجصُّ في أعمال الزخرفة، بالإضافة إلى الجداريات الملونة والفسيفساء والمَرْمَر المستَوْرد. وللأسف لم يُكتشف من هٰذه المدينة حتى الآن إلَّا قسمٌ صغيرٌ جداً.



٣ ـ ملوية سامراء أو المنارة الملوية

ومن بين آثار سامراء المُهمة مسجدان، هما الجامعُ الكبير، وجامعُ أبي دُلف، وقد بُنيا في عهد الخليفة المُتوكِّل (٢٣٣هـ-٢٤٧هـ/ ٨٤٧-٨٦١م) حَسَبَ الطراز العراقي في بناء المساجد، وهو طراز يتَّسِمُ بقاعةٍ واسعة وبسيطة للصلاة، وفِناءٍ مكشوف، ويُعَدُّ الجامعُ الكبير الذي تبلُغ مساحته ٤٠٠,٠٠٠ قدم (٨٠٠×٥٠٠ قدم) أكبر جامعٍ في العالم. ولم يُبْنَ في الموقع المألوف الذي كان يُتخذ للمساجد السابقة، ذلك أنه لم يكن يتَّصِلُ بقصرِ الخليفة أو يقوم بقربه، بل بُني منفرداً داخلَ سورٍ ضخم، وفيه مرافقُه كالحمامات والمراحيض، والقصدُ من ذٰلك عزلُ المسجد عن حياةِ المدينة. والذي بقيَ منه ماثلاً للعَيان إلى اليوم هو السورُ الخارجي المبنيّ من الطوب المشوي (الطابوق)، تُزينه أعمالٌ من الجص وأبراج شبه دائرية. وفي الداخل رواق عريضٌ يُحيط بالفِناء الخارجي من ثلاث جهات، وفي الجهةِ الرابعة قاعةٌ للصلاة. وكانت الزوايا الأربع لقاعةِ الصلاة تعتمدُ على أعمدةٍ من الرُّخام ودعائمَ مثمنةِ الشكلِ، تَرتفعُ فوقَها الأقواسُ، يعلُوها السقفُ ذو الشكل المسطح والمصنوع من دعامات من خشب الساج. وأهمُّ مَعْلَمٍ للمسجد هو منارتُه المخروطيةُ الشكل المبنية على قاعدة مربعة، وتُسمى هٰذه المنارةُ بالملوية أو ملوية سامَرَّاء، وذٰلك بسبب شكلِها الملتوي (شكل ٣). وتُشبه المنارةُ الملويةُ الأبراجَ البابلية القديمة، ويَلْتَفُّ حولَها من الخارج مَمَرٌّ لَوْلبي يصعد السائر فيه إلى قِمة المنارة. وعلى رأسها شكلٌ أُسطواني فيه نوافذُ صغيرة يعتقد أنه قاعدة لصيوان خشبي كان فوقه.

أما مسجد أبي دُلف فهو أصغرُ من المسجد الكبير، (شكل ٤) ومساحته ٧٠٠ قدم × ٤٥٠ قدم أو ٣١٥,٠٠٠ قدم مربع، ومنارتُه هي الأخرى بُنيت على شكل الملوية، ولم يبقَ من هٰذا المسجد أيضاً إلَّا السورُ الخارجي، وهو مبنيٌّ من الطُّوبِ غير المشوي، ولكنَّ ساحتَه الداخلية لا تزالُ على حالة جيدة، وعلى وجه العموم نجدُ المبانيَ العباسية تَتَّسِمُ بالإسراف في الزخارف وبتزيين الأقسام المُهمة من العِمارة بالمَرْمَر والفُسيفساء في حين أن بعض الأقسام الأخرى تُزَيَّنُ جدرانها بكسوة من السجاد والأقمشة المطرزةِ بالذهب المرصَّعة بالأحجار الكريمة. هذا وقد وصلتنا أخبار القصور العباسية المُتْرَفَة



٤ ـ مخطط جامع أبو دلف

عن طرَيق الكُتُب والأدب. وكان أكثرُ الزخرف ينفذ بالجِصِّ المُلَوَّن والمحفور، ويوضع خارج البناء وداخله لتغطيةِ السقف وأفواه الأقواس والأعمدة والجدران والأبواب.

وقد ظهر في سامَرَّاء طرازٌ جديد من الزخرف سُمِّي بطراز سامراء. وإذا ما قارنًا هٰذا الطرازَ بطراز الزخرف الأموي نجد أنهما كانا يُنفذان بواسطة القوالب مع أن بعض الزخرف



٥ ـ مثال الزخرفة بالنحت المشطوف.

العباسي كان يُنحت على الجص مباشرةً، وحوافُّه كلُّها إما أن تكون مشطوفةً أو مائلةً بدلاً من كونها زوايا حادة مثل الزخرف الأموي، والبروز والنفور في الزخرف العباسي قليلٌ كي لا تعطي الأشكال ظِلالاً عميقة على السطح، وهٰذا النوعُ يسمى بالنحت المشطوف (شكل ٥). ويعتقد أن أصل النحت المشطوف من آسيا الوسطى، نقلَه الجنودُ الأتراك معهم إلى البلاط العباسي.

أما تصاميمُ النباتات وأوراق الشجر والورود فأخذَ مصمِّموها يميلون بها إلى أسلوب التجريد أكثرَ من التصاميم السابقة لَهَا. حتى تداخَلَت في أشكال مُعَقَّدة بحيثُ غَطَّتْ كُلَّ السطحِ وكأنها تطريزٌ حِيكَ على بساطٍ، بينما اختفتِ الأرضيةُ تماماً خلف النقش والتجميل. وانتشر طرازُ الزخرف السامَرائي حتى امتَدَّ خارجَ حُدودِ العراق أيضاً لِيُشَكِّلَ بدايةَ الرقش العربي.

وتُعَدُّ سامراء مَوْقِعاً هاماً لعلماء الآثار والمؤرخين لأن تاريخَ نشأة المدينة محدَّدٌ بدقة، وكذلك تاريخُ انتهائها. ففي سنة ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م عاد الخليفةُ إلى بغداد ومعه بلاطُه هاجراً العاصمة الجديدة، لذا فكل قطعة وجدت في ذٰلك الموقع لا بُدَّ أن تكون قد صُنعت خلالَ الأعوام الممتدة من ٢٢٢هـ إلى ٢٧٩هـ/ ٨٣٦م-٨٩٢م ويزيدُنا تَثبتاً من هٰذا التاريخ أنها لم تنشأْ على موقعٍ كان عامراً من قبلُ فزيدَ عليه، أو كان متردماً وأُعيد بناؤه، ولذا فإننا نَجْزِمُ بأَنَّ ما وجد فيها من آثار لا بُدَّ أن تكونَ عباسيةً فقط.

وتوجد مبانٍ عباسية أخرى كثيرة متفرقة لا تزالُ باقيةً إلى الآن كالمساجد والقِلاع والحصون والخانات للمسافرين، وهي موجودةٌ في العراق وإيران وآسيا الوسطى. ولا يفوتُنا أن نذكُرَ أن الصليبيين اقتبسوا بعضاً من الملامح الهندسية العباسية، وقاموا بنقلِها إلى الغَرْبِ حيث استُعملت في هندسةِ القلاع الأوروبية.

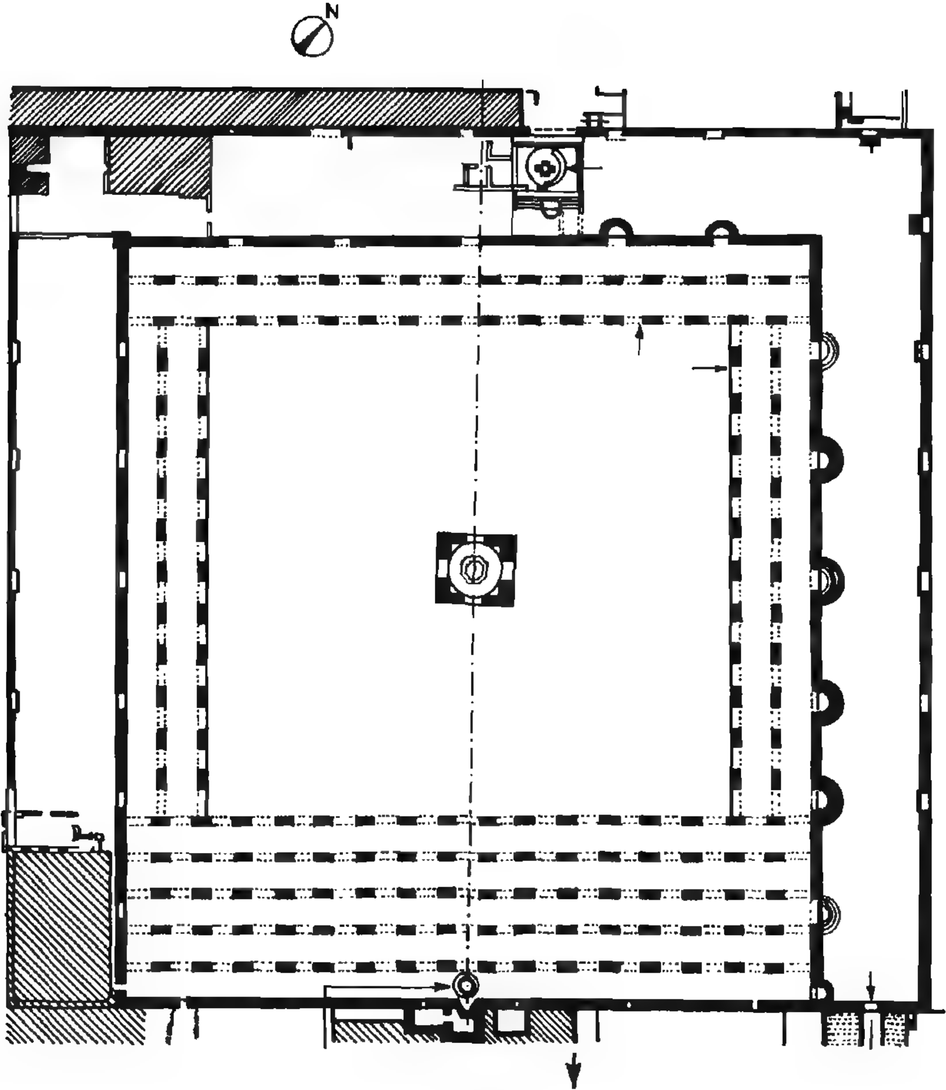
وهناك ثلاثةُ ملامح هندسية تميَّزت بها العَمارةُ العباسية، وهي: استعمالُ الطوب في البناء، واستعمالُ القَوْسِ المدبَّب، واستعمال الجصّ المُفَرَّغ في الزخرفة. ولم يقتصر استعمالُ الطوب على البناء فقط، بل استعمل في الزخرفِ الهندسي أيضاً،

حيثُ ترك على طبيعته دون تغطيتِه بالجصّ. وأما القوسُ المدبَّبُ فكانت بدايةُ تصميمه في إيران، ثم انتشر في العراق ومصر وسوريا (شكل ٦)، وأما المَعْلَمُ الثالث من معالم العمارة العباسية، وهو استعمال الجصِّ في زخرفةِ الجُدران، فكان يَتِمُّ بكسوة السطحِ به أولاً، ثم تفريغِه على حسب طراز سامراء، فيتحصل من ذلك أشكال نباتية مُعَقَّدة. وقد انتشَرَ الطِّرازُ العباسي في البناء حتى عمَّ جميعَ أنحاء الإمبراطورية الإسلامية.



٦ ـ القوس المدبب العباسي

جامع ابن طولون



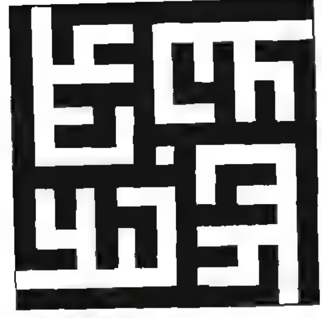
٧ ـ مخطط جامع ابن طولون بالفسطاط.

أهم مَعْلَمٍ عباسي خارجَ العراق هو جامع ابن طولون في القاهرة. وقد بَناه أحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية وكان أبوه طولون أحد المماليك الأتراك، أهداه عاملُ بُخارى إلى الخليفة المأمون، فظَلَّ يترَقَّى في خدمته في البلاط العباسي حتى بَلَغ مصافَّ الأمراء. فكَبِرَ ابنُه أحمد وكان واسعَ الثقافة شَغُوفاً بالعلم متعمقاً فيه، حافظاً للقُرآن الكريم، عالماً بالفقه والحديث، أظهرَ من النجابة والحِكمة ما مَيَّزه عن غيره من أقرانه، فأُرسل عام ٢٥٤هـ/ ٨٦٨م إلى مصر نائباً لأميرِها، ثُمَّ عُيِّن والياً عليها وعلى سورية، وأسس الدولة الطولونية التي استمر حكمُها مدة ثمانٍ وثلاثين سنة.

والمَعْلَمُ الوحيد الذي ما زال قائماً منذُ الفترة الطولونية هو جامعُ ابن طولون، وقد بُني ما بينَ عامي ٢٦٣هـ-٢٦٥هـ/ ٨٧٦م-٨٧٩م في إحدى ضواحي الفسطاط، وأُلحق به قصرٌ وميدان ومستشفى، ولكن لم يبقَ قائماً إلا الجامعُ الذي يعد أقدمَ جامع لا يزال محتفظاً بتصميمه وبالكثير من تفاصيلِه المعمارية الأصلية بالرُّغم من حريقٍ نشَبَ فيه عام ٣٧٦هـ/ ٩٨٦م، وبالترميم الذي أُجري له فيما بعدُ. ومن الجدير بالذِّكْرِ أنه شُيِّدَ في منطقةٍ بعيدة عن وسط المدينة مثلما هو الحال في سامَراء، حتى في تخطيطِه اتُّبع تخطيط الجوامع العراقية، ويتكوَّنُ من صحنٍ مكشوف مربَّعِ الشكل، طول ضلعه ٩٢م، تتوسطُه قبةٌ لها رقبة منمنمة، ترتكز على قاعدةٍ مربعة، لها أربع فتحات معقودة، وفي وسطها حوضٌ للوضوء (ميضاءة) (شكل ٧). ويحيط بالصحن أربعة أروقة أكبرُها رواق القِبلةِ، ويشتملُ على خمسة صفوفٍ من العقود المدبَّبة المحمولة على أكتافٍ مستطيلة شُيِّدَت أركانُها على شكل أعمدة ملتصقة، بينما يشتمل كلٌّ من الأروقة الثلاثة الأخرى على صفَّيْنِ فقط، ويغطي الأروقةَ الأربعة سقفٌ من الخشب حديثُ الصنع عُمِلَ على نَمَطِ السقف القديم. وقد بُنيت الجدران من الطُّوب المزيَّن بزخارف من الجص المفرَّغ حسبَ طرازِ سامراء. وتتوسط الجهة الغربية المئذنةُ الملتوية الفريدة حيثُ تَبدأُ من الأسفل بشكلٍ مربع، ثم تتحولُ إلى شكل أسطواني، وبعد ذلك تتحولُ لتصبحَ مثمنةَ الشكل، تعلوها قبةٌ مستديرة. ويبلُغُ ارتفاعُ المِئذنةِ أربعين متراً (شكل ٨)، وهي ثالثة المآذن الملوية في العالم الإسلامي.



٨ ـ مئذنة جامع ابن طولون الملوية



الرقشُ العَربيُ



٩ ـ الرقش النباتي.

في العهود الإسلامية المبكرة قام الفنانون المسلمون بإلصاق لوحات مزخرفة تسمى (حشوات) على الواجهات الخارجية والجُدران الداخلية للأبنية من أجل تزيين البناء وزيادة في تجميله. وفي العادة كانت هٰذه اللوحات تتكون من حزامٍ من الأشكال الهندسية كالمُثَلَّثات، يُحيط بأشكال حيوانية ونباتية. وكانت هٰذه اللوحات مستقلةً تماماً عن التصميم العمراني للمَبْنى، وقد انتشر استعمالُها لا سيَّما في القصور الأموية. وجاءت هٰذه التصاميم على نموذجين نباتي وحيواني، فكوَّنت بداية الرقش العربي.

وفي سامراء تطوَّرت هٰذه الأشكال حتى وصلت إلى درجةٍ من التجريد، بحيث لم يَعُدْ من الممكن تحديدُ أشكال الأشياء الفردية فيها، فاختلطت الرسومُ والتصاميم في تعاريج أو خطوط وظلال وكتل معقدة. وفي الحقيقة ما الرقشُ العربي إلَّا أشكالٌ نباتية تداخَلَت، ثم جُرِّدَت لِيُصْبِحَ شكلُها النهائي رمزاً للأصل، ولكن بصورةٍ جديدة مؤسلبة. ففيه تنمو أوراقُ الشجرة أو الزهرة وتتفرعُ ليتداخَلَ بعضُها ببعض في أشكال معقدةٍ لا نهايةَ لها، ولا تترك فراغاً إلَّا وملأَتْهُ، فكُلُّ شكل هو امتدادٌ للشكل الذي قبله، وبدايةٌ للشكل الذي يليه (شكل ٩)، وقد أتقن الفنانون العباسيون الرقشَ العربي وبَرَعُوا فيه كما استعملُوه بوفرةٍ في تزيين الجُدْرانِ والقباب والأبواب، واستعملوه في زخرفةِ الأطباق والصحون والكُؤوس والسجاد والأقمشة. وغَطَّوْا به كلَّ السطوح الفارغة حتى صار يُرى على جميع أنواع الخامات كالرخام، والخشب، والجص، والحجر، والفخار، والمعادن، والزجاج، والقماش، والجلد، والرق. وقد انتقل هٰذا النوعُ من الزخرف إلى أوروبا فمنذُ عصرِ النهضة الأوروبية وحتى أوائل القرن التاسع عشر استُخدِمَ الرقشُ العربي في تذهيب المخطوطات وتزيينِ الجُدران والأثاثِ والأدوات المعدنية والزجاجية والفخارية.

ويتكون الرقشُ العربي من عنصرين أساسيين:

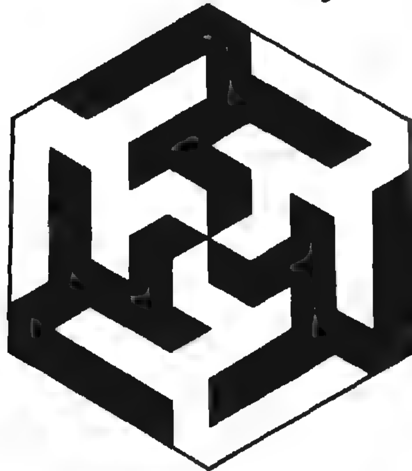
أولهما الرقش النباتي كما أسلفت، وقد اقتُبِسَ شكلُه من كرمة العنب بأغصانها المتداخلة والملتوية بعضِها حولَ بَعض بتناسُقٍ وبصورة طبيعية جميلة. وقد وُجِد شكلُ ورقة العنب في زخارف مبنى قبة الصخرة الشريفة في القدس وفي الجامع الأموي الكبير بدمشق، ومن ورقة العنب تفَرَّع الرقشُ النباتي ليستوعبَ أشكالاً إضافية، مثل: سعف النخيل، وثمرة الرُّمان، وكوز الصنوبر، وأنواعاً مختلفة من الزهور حُوِّلَت كلها إلى أشكال مجردة متداخلة ببعضها بطريقة حلزونية بعيدة عن الشكل الطبيعي لها.

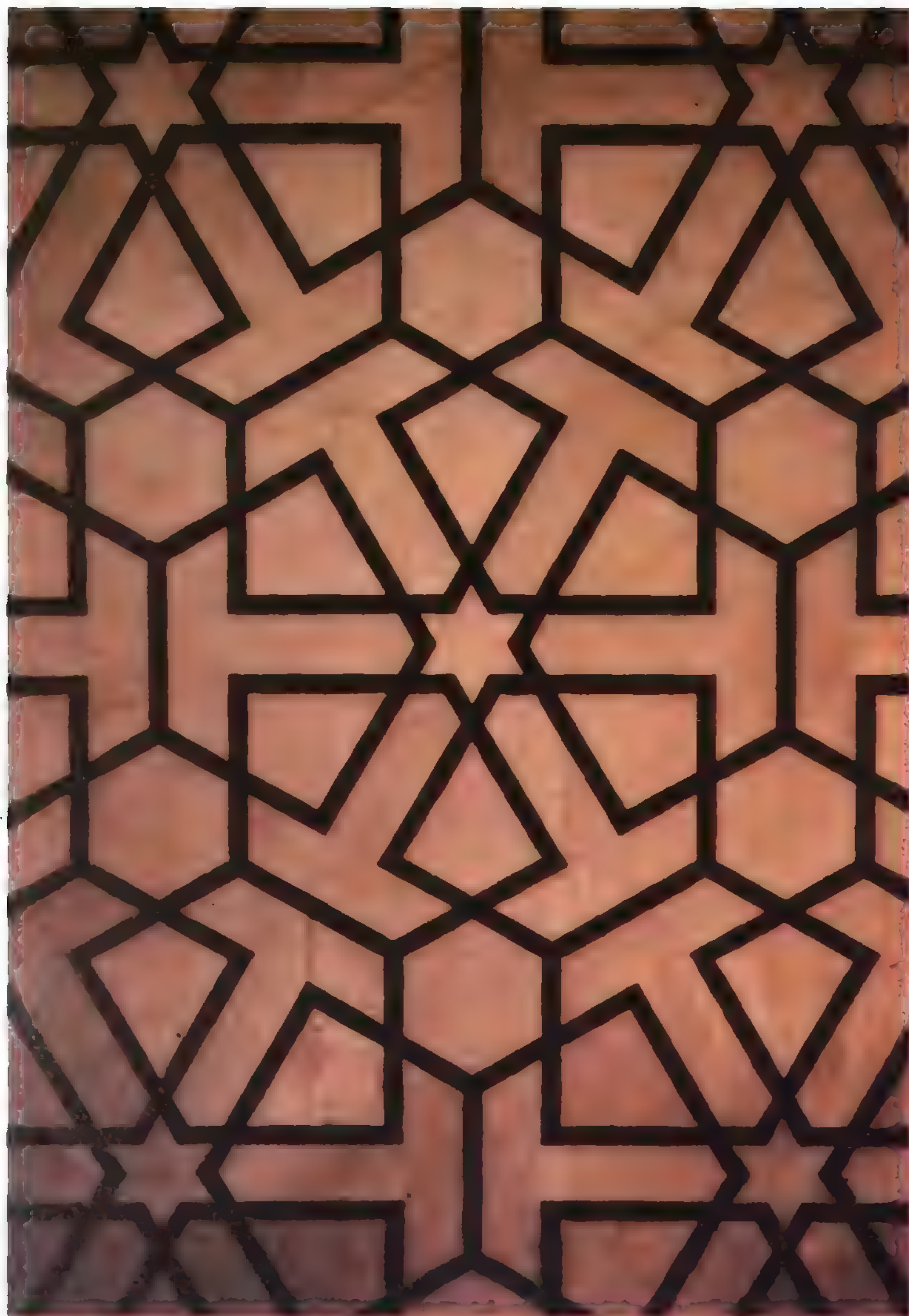
أما العنصر الثاني لأساس الرقش فهو الأشكال الهندسية المتشابكة (شكل ١٠) كأنَّها مضفورة. وتعتمد على تقسيمِ الدائرة إلى خمسة أو عشرة أقسام متساوية، ومن

هذا التقسيم تتفرعُ أشكالٌ مختلفة تتكاثر وتتشعَّبُ إلى ما لا نهايةَ.

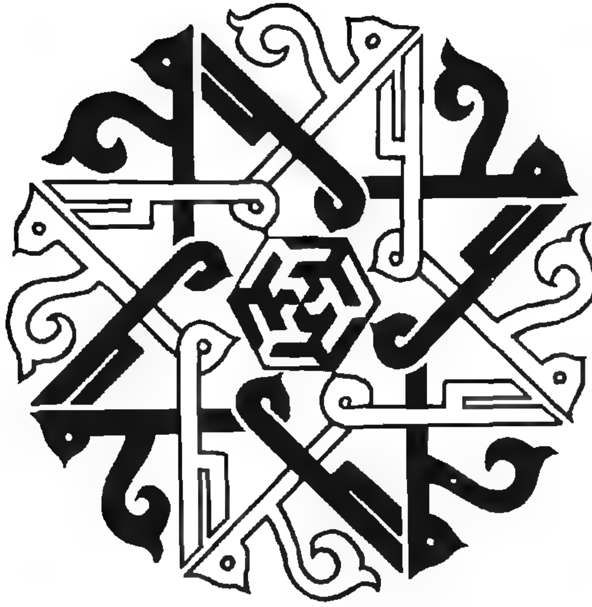
وتأثرت الأشكال الزخرفية في سامراء بأشكال زخرفية كانت دارجة بين قبائل آسيا الوسطى يستعملونها في تزيين خيامهم ومنسوجاتهم وأوانيهم الفخارية، فحملها الجنودُ التركمان معهم عندما ألحقوا بخدمة البلاط العباسي، فظهرت فجأةً الأشكال اللولبية المؤسلبة لتحل محل الأشكال الورقية القريبة من الطبيعة والتي درجت في العصر الأموي.

ويمثل الرقش العربي أعمقَ إبداعاتِ الفن الإسلامي وأكثرَ مظاهره انتشاراً. وقد ادَّعى البعضُ أن الرقشَ العربي إنَّما جاءَ كنتيجةٍ حتمية للنهي عن تصوير المخلوقات الحيَّة عند المسلمين لأنَّه فنٌّ زُخرفي مجرَّد، لا يحاكي الطبيعة. وهٰذا الرأي لا يُمكِنُنا الأخذ به لأن النهي إنما جاءَ بخصوص تصوير الكائنات الحية، بينما عناصر الرقش تستندُ إلى عناصرَ هندسيةٍ، وعناصرَ نباتية مؤسلبة ومحوَّرة عن الطبيعة. كما أن ظاهرَ الحديث النبوي الشريف حول النهي عن تصوير المخلوقات الحية لم يَمْنَع الفنانين المسلمين في العصر الأموي من الاستمرار في تصوير العناصر النباتية بصورةٍ واقعية تُحاكي الطبيعة، كما أن بدايةَ الرقش وتطوراتِه الأولى في سامراء بخصائصه المعروفة، كتعبئة الفراغات، وتغطية الحشوات بطريقة متواصلة وشاملة، وتكرار الوحدات الزُّخرفية، وتجريد الأشكال النباتية وتأليفها مَعَ الأشكالِ الهندسية، كانت معاصرةً ومجاورةً للتصوير الشخصي وحتى للتماثيل المنحوتة، مما يُثبت أن الرقشَ العربي لم يكن ردَّة فعلٍ للتصوير التشبيهي، وإنما جاء بصورةٍ مستقلة لِيُؤَسِّسَ اتجاهاً فنِّيّاً جديداً يُعالجُ مشكلةَ مَلءِ الفراغ بجماليةٍ إسلامية متفردة.





١٠ ـ الرقش الهندسي.



الفنون التطبيقية

الفخار العباسي

شَهِدَ الفخارُ العباسيُّ تطوُّراً فائقاً في الصَّنعة والموضوع. فقد توصَّل الخزَّافُ العباسي إلى اكتشافِ تقنيةٍ جديدة، وذلك بطلي الفُخار بما يُكسِبُهُ بريقاً معدنياً لامعاً، أو بريقاً ذهبياً، وبهٰذا يُحَوِّلُ قطعةَ الفُخار العادية المصنوعة من الطين إلى آنيةٍ تُوهِمُ الناظرَ بأنَّها من الذهب الخالص. وتَوَصَّلَ الخَزَّافُ إلى هٰذه التقنية الجديدة باستعماله أكسيد المعادن على السطح الفخاري للإناء، وعند حرقه في الفرن بدرجة حرارةٍ مُعَيَّنة يَحْدُثُ التفاعلُ الكيماوي، فتكتسب القطعةُ الفخارية لَمَعاناً معدنياً برَّاقاً. وقد حاول الخَزَّافون بذلك محاكاةَ الأواني المصنوعة من الذهب، والتي كانت تُستعمل في بلاطِ الخلفاء من ناحيتي اللون والشكل معاً. ومع الوقت تَطوَّرَتِ الزخارفُ التي كانت تُحَلَّى بها سطوحُ الأواني الخَزَفية لتشمل الأشكال الأدمية والحيوانية (شكل ١١) المؤسلبة.

وبعد أن اكتُشف فَنُّ صناعة الخزف ذي البريق المَعْدني في بغداد انتقلَ إلى سامَرَّاء



١١ ـ انية فخارية ذات بريق معدني وعليها شكل أرنب.

كما صار يُصدَّرُ إلى جميع مقاطعات العالم الإسلامي حيثُ تَمَّ العثورُ على قطعٍ منه في كُلٍّ من الهندِ وإيرانَ ومصرَ وإسبانيا، وقام الطُولونيُّون في مصر والأغالبة في تونسَ بتقليده.

وكان الحِرَفيُّون يُغَطُّون الفخار ذا البريق المعدني بغطاء معجون مزجَّج باللون الأبيض المُغَبَّش، ثُمَّ يرسُمون عليه أشكالاً إما أن تكون بلونٍ واحدٍ أو بعدَّةِ ألوانٍ،



١٢ ـ نية فخارية ذات تأثير صيني

وغالباً ما تكونُ هٰذه الرسوم صُوَراً آدمية أو حيوانية نُفِّذت بشكلٍ مؤسلب وحولَها إطارٌ أبيض، في داخله دوائرُ صغيرة ونُقَطٌ وشَرَطات تُغطي أرضية الوعاء.

وهناك صِنْفٌ آخر من الفُخَّار العباسي يتجلّى فيه تأثيرُ الفخار الصينَي الذي كان يُحْضِرُه التجارُ إلى بغداد، وذلك بعد أن قامت العلاقات التجارية مع الصين. وأقدمُ القيود التي وصلتنا تعودُ إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وهي تدورُ حول إرسالِ شحنةٍ كبيرة من الفُخَّار الصيني إلى خراسان هديةً للخليفة هارون الرشيد. ولكن ثَبَتَ أن التجارة مع الصين كانت قائمةً قبلَ هٰذا التاريخ، وذلك بسببِ ما وصل إلينا من قِطَعٍ فخارية تعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي وقد ظَهَرَ عليها التأثير الصيني بمنتهى الوضوح (شكل ١٢).

وقد أخذ الخزَّاف المسلمُ عن الصين طريقةَ التزجيج ذاتَ الألوان الثلاثة، وهي الأخضر، والأصفر، والأرجواني، التي كان يَتَّبِعُها خَزَّافو عصر تانج، ولم يَقِفْ عند ذٰلك، بل أدَّاه اجتهادُه ليأخُذَ عنهم أيضاً طريقةَ التزجيج باللون الأبيض، غير أنه أضاف إليها أشكالاً نباتية وهندسية رسمها باللون الأزرقِ أو باللونين الأزرق والأخضر معاً. ويعدّ اكتشاف اللون الأزرق الكوبلتي المستخرج من حجر الكوبلت من منجزات الخَزَّاف المسلم، وعن المسلمين أخذ الصينيون هٰذا الاكتشاف فكان له أثرٌ كبير على تطوير الخزف الصيني.

الزخرف على الأواني الفخارية:

ظَهَرَ الرقشُ العربي في زخرفة الأواني الفخارية في القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين، كما بدأ انتشارُ الخط العربي أيضاً كجُزْءٍ من الزخرف في المدة الزمنية نفسها، وكان في البداية مقتصراً على الأدعية والحِكَمِ والأمثال، وأغلبُها تدورُ حولَ فائدةِ العمل الجادِّ وفضلِ العلم والصَّبْرِ على الأخلاق، ممَّا يعطينا فكرةً عن نَمَطِ تفكير صانع الوعاء والشخصِ الذي صُنِعَ من أجله.

١٣ ـ جرة فخارية عليها أشكال حيوانية وأخرى على شكل نقط ودوائر



وبالإضافة إلى الرقش العربي والخط، هناك نوعٌ ثالث من الزخرف استُعمل على الخزف، وهو الأشكالُ الحيوانية، ومعظمُها كان إما لطيورٍ أو حيواناتٍ أسطورية (شكل ١٣)، أو تلك التي كانت تعيشُ في إيرانَ ومصرَ والعراقِ، كالجملِ والغزالِ والحصانِ. وكلُّها مِرآةٌ تَعْكِسُ التراثَ الشعبي أو القصص الدارجة. أما مناظرُ الصيدِ الملكية فنادراً ما كانت تُصَوَّرُ على الفخار.

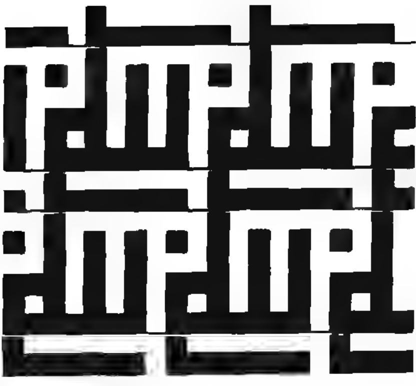
والنقش الرابع كان للأشكال النباتية ويَشْتَمِلُ على الزهور مع أوراقها وأغصانها وأنواع الشجر، وقد صُوِّرَت بطريقةٍ مؤسلبة بعيدة عن تقليد الطبيعة.

١٤ ـ جرة فخارية عليها شكل آدمي مؤسلب وأشكال زخرفية أخرى مجددة



والشكل الخامس الذي دَرَج في العصر العباسي هو الأشكالُ الآدمية، وكان أقلَّ استعمالاً من الأشكال السابقة (شكل ١٤) وتميَّزَ بوجودِ بعدين في تصويره ونُفِّذَ بطريقة بعيدة عن محاكاة الواقع.

وظلَّ الفخّار الإسلامي يحتل مركزاً مُهماً لعدة قرون، وقد وجد رَواجاً بين طبقات المجتمع كافة، لا سيَّما الحكّامُ والأمراءُ والتجارُ. وقد رفع الحِرَفيُّ المسلم من شأن الخَزَفِ، فجعَلَه في مرتبةٍ فنية رفيعة بحيثُ تهافت عليه كِبارُ القوم وصغارهم.



النسيج العباسي :-

بعد أن عَمَّ الرَّخاء المجتمع الإسلامي، وأخذ الناس يتذوَّقونَ التَّرفَ واقتناءَ التحف النادرة، وصاروا يطلُبون البضائعَ الفاخرة، تولَّد الاهتمام لدى الخُلفاء بصناعة النسيج فأَوْلَوْها رعايتهم، وأخضعوها لرقابةٍ حكومية.

وفي بعض الحالات قامَتِ الحكومةُ بإنشاء مصانعِ النسيج لحسابها، وكانت تُسمى دورَ الطراز. وقد سُميت بذلك نسبةً إلى شريط مستطيل كان يُنْسَجُ مع القماش أو يُطَرَّزُ فوقَه وعليه كتابةٌ باسمِ الخليفة أو المصنعِ أو أدعيةٌ مختلفة ويُعرف باسم الطراز، كما أُطلقت لفظةُ الطراز على الأقمشة التي تزيَّنُ بتكرارِ مثل هٰذه الأشرطة.

وقد قامت دورُ الطراز العباسي بصنع قِطَعٍ فنية رائعة وُجِدَت آثارها في سامراء. وكان لدار الطراز أهميةٌ كبرى في حياة بلاط الخليفة وحُكَّام المقاطعات.، حتى إن بعضها كان موجوداً داخلَ أسوار القصر، وفيها تُحاكُ كِسوة الخليفة من القماش السلطاني الخاص، وهو أفخرُ ما يُمكن إنتاجُه. كذلك تتم فيها حياكةُ الكسوة التي كان يخلعها الخليفة، على الأقل، مرة في السنة على أفراد حاشيته المقرَّبين وموظفي بلاطه من ذوي القَدْرِ العالي أو الزُّوَّار الأجانب الذين يَفِدُون إليه، وقد زُيِّنَت بأشرطة الطراز التي تحمل اسمَ الخليفة أو الحاكم والسنة التي صُنعت فيها ومكانَ الصنع، وتُكتب عامةً بأنواع مختلفة من الخط الكوفي. وكانت تُوجَدُ مصانعُ أهلية بالإضافة إلى المصانعِ الرسمية تنتجُ ما يسمى «بطراز الخاصة» وتصنع من الأقمشة الفاخرة. وأما «طراز العامة» فكان يُصنع من الأقمشة العادية الخالية من التزويق.

واشتهرت مصرُ بصناعة النسيج منذُ أيامِ الفراعنة، وأهمُّها المنسوجات الكتانية، وفي العصور الإسلامية استمرَّت بإنتاج الأقمشة الكتانية والحريرية، وقد صَدَّرت مصرُ الأقمشة إلى جميع أقاليم الدولة العباسية، مثل سورية، والعراق، وغالباً ما كان القماشُ

خليطاً من الكتان والحرير، أو الكتان والصوف، وقد صُنع بعضُه من الحرير الخالص مع إدخال خيوطٍ من الذهب فيه. ولقد وُجدت إحدى هٰذه القطع في مصر، ويُستدل منها أنها حيكت في بلدةِ تِنِّيس على بُحيرة المنزلة.

وتتميز الأقمشة التي أنتجتها مصرُ في العصر العباسي والطولوني بزخارف متعددة الألوان محيكة في القماش، وغالباً ما تكون من الصوفِ والكِتَّان، كما كانت هناك أقمشةٌ أخرى مطرَّزةٌ بالحرير. أما أشكال التطريز والزخارف التي كانت سائدة آنذاك فهي رسومٌ آدمية وطيورٌ وحيوانات متقابلة أو متدابرة رُسمت بأسلوب فِطْري مؤسلب بعيدٍ عن مُحاكاة الطبيعة، مع بعضِ الكتابات بالخطِّ الكوفي تشمَلُ على تاريخِ الصنع، ومكانه، وقد عُملت بخيوطٍ متعددة الألوان. ومعظمُ المنسوجات الكتانية التي عُملت في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي تَحْمِلُ اسمَ الخليفة الذي حيكت في عهده.

وتَعْكِسُ المنسوجات ذوقَ العصر الذي أُنتجت فيه، لأنها تُشكلُ الثياب التي يَلبَسُها الناس، والستائر، وأغطية المقاعد، والوسائد، والمفارش التي كانوا يستعملونها في حياتهم اليومية، مِمَّا يُعطي فكرة واضحة عن الذوقِ العامِّ السائد حينذاك.

الأواني المعدنية:ـ

إنَّ عددَ التحف المعدنية الإسلامية التي وَصَلَتنا يفوقُ عددَ كلِّ التَّحف الأخرى. فقد وَرِثَ المسلمون صناعة معدنية عريقة جاءت إليهم مع بقايا الإمبراطورية الساسانية في إيران، وقد عرف الصنّاع الإيرانيون بإتقان صناعة المعادن واستمروا بعمَلِهم تحت الحُكم الجديد وطوَّرُوا إنتاجَهم بأنْ تَبَنَّوا الأشكالَ والزخارف الإسلامية الجديدة. أما خارجَ إيران فتوفر إنتاج المصنوعات المعدنية في كل من سورية ومصر. وقد امتاز مركزان بجَوْدَةِ هٰذه الصناعة أثناءَ الحكم العباسي، وهما خُراسان في إيران، والموصل في

العراق. وفي العُهود العباسية الأولى دَرَجَ سكب الأواني البرونزية والنحاسية المكفتة بقِطَعٍ صغيرة دائرية من النحاس الأحمر، أما التكفيت بقِطَعِ الفضة اللوزية الشكل فقد كان أندرَ من التكفيت بالنحاس (شكل ١٥). وانتشرت التُّحَفُ المَعْدَنية العباسية وانتقلت من بغداد إلى إيران وما وراءَ النَّهر، حيثُ عُثِرَ هناك على أواني برونزية مكفتة بالنحس الأحمر. وفي بدايةِ القرنِ السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي إزداد بشكلٍ مفاجىءٍ استعمالُ التكفيت بالفضَّة والنحاس الأحمر، وتضاعَفَت الأواني البرونزيةُ والنحاسية المكفتة، وكانت آيةً في دقةِ الصنع والجمال، تزيِّنُها أشكالٌ مُعقَّدةٌ ذات تفاصيلَ دقيقةٍ، تَدُلُّ على مهارةٍ فائقةٍ، ودقَّةٍ في التنفيذ، وإتقانٍ يفوقُ الوصف (شكل ١٦)، حيثُ استعملَ هؤلاءِ الصنَّاع صفائحَ نحاسيةً فاقت في لمعانها أفضلَ القطع المسكوبة، وقد صنعوا من معظم هذه القطع أباريقَ مَعَ أغطيتِها، وشمعداناتٍ وأغطيةَ مناضدَ صغيرةٍ، وجراراً وأباريق ماءٍ على شكل طيور، وكانوا يُضيفون إلى التكفيت بالذهب استعمال الحجارةِ شِبه الكريمة كالفيروز مثلاً، وذلك لدَرْءِ العين (شر الحسد) عن صاحبها، واستعملوا كذلك الزخارف الكِتابية، وغالباً ما كانت من آيات القرآن الكريم، أو جُملاً وأدعيةً مُفعمةً بالأمل بطولِ العمر والسعادة وغير ذلك من الأماني الطيِّبة لصاحب الوعاء، وأحياناً لصانِعِه أيضاً.



١٥ ـ آنية نحاسية مكفتة بالفضة



١٦ ـ ابريق نحاسي مكفت بالفضة بإتقان ودقة بالغتين.

أما أواني الفضة التي كانت تُصنَعُ في إيران، فيعودُ تاريخُها إلى ما قبلَ عام ٤٩٤هـ/ ١١٠٠م، إذ في حدود هذا التاريخ تقريباً حَدَثَ نقصٌ كبير في إنتاج الفضة، فتحوَّل الكثير من العاملين بصناعة هذا المعدن إلى العمل بصفائح النحاس، معَ الاحتفاظِ بطريقة الصياغة والأشكال والزخارف التي كانت للفضة، فنقلوها إلى صناعة النحاس، ولم يَعُدِ الصناعُ للعمل بالفضة في إيران وأفغانستان إلاَّ بعد مائتي سنة من التاريخ المذكور، وهناك إثبات آخر على نقص الفضة في تلك الفترة: وهو توقُّفُ ضربِ العملة الفضية.

وفي وقتٍ لاحق أُدخِلَ التكفيتُ بالذهب، وبذلك يكونُ قد أُضيفَ إلى التكفيت بالفضة، ويُعتقدُ أن فنَّ تكفيت البرونز بالمعادن الأخرى كانت بدايتُه في العصر العباسيِّ.

الحفر على الخشب:-

أنفَسُ قِطَعِ الخشب المحفورة التي وَصَلَتنا تعودُ إلى عهد الخليفة هارون الرشيد، وأهمُّها مِنبَرُ جامع القَيْروان في تونس (شكل ١٧)، وقد زُخرِفَ حسب الطرازِ العباسيِّ، واستُعملت فيه أشكالُ أغصانِ دالِيةِ العنب المتداخلة، وعليها أوراقُها، ومعها أكوازُ الصنوبر بدلاً من عناقيد العنب، ويُعَدُّ منبرُ جامع القيروان تُحفةً نادرةً لمدرسة بغداد في فنِّ الحفر على الخشب، وتَدُلُّ الزخارفُ على براعة فائقة في تنفيذ التفاصيل الدقيقة على السطوح النَّافِرَة، والتضاريس المختلفة.

وقد استمرَّ استعمالُ أشكال الصنوبر الذي ظَهَر أولَ مرةٍ في العهد الأموي حتى العهود اللاحقة، وأصبحَ أحدَ العناصر الزخرفية الهامة في الزخرف الإسلاميِّ والرَّقشِ، كما استُعملت اللوحاتُ الخشبية المحفورة أو الحشوات في تزيين السقوف والأبواب، وبَعْضُها لُوِّنَ بألوان جميلةٍ جذَّابةٍ بالإضافة إلى تحفيرها.



١٧ ـ تفصيل لمنبر القيروان بتونس

وقد ابْتَكر العباسيون طِرازاً جديداً في حفر الخشب يُشبهُ طراز سامراء في أعمال الجصّ، فكانت الزخارفُ تُحفَرُ بحَوافٍ مائلةٍ أو مشطوفةٍ، وعندما يلتقي خَطّانِ فإنهما يُشكِّلانِ زاويةً مستديرةً بدلاً من زاوية قائمةٍ، وبهذه الطريقة تحقّق الحُصولُ على مستوياتٍ مختلفة الارتفاع على السطوح الخشبية، وكانت القطعُ المرادُ زَخرَفَتُها تُقسَّم إلى مساحات (حشوات) على أشكال هندسية منها: المعين والمستطيلُ وغيرهما، ومن ثَمَّ تُجمَعُ معاً، وقد نَقَلَ أحمد بن طولون إلى مصرَ الأسلوبَ العباسيَّ الجديد في حفر الخشب وتلوينه بالألوان الزاهية، فشاعَ وانتشَرَ واستمرَّ حتّى بعدَ انتهاءِ العصر الطُّولونيِّ (الشكل ١٨).



١٨ ـ الحفر المشطوف على الخشب حسب طراز سامراء.

الزجاج :-

إن لمصرَ وسورية شهرةً في صناعة الزجاج تعود إلى العصر الرومانيّ، وقد استمرَّ الصناعُ والحرفيّون المسلمون في استخدام التقنيةِ المختلفة وبالمهارات التي تَوارثُوها منذ القِدَمِ، وانتشرت هذه الصناعةُ كغيرها في كلِّ المقاطعات الإسلامية، وتَدُلُّ عليها الأواني الزجاجية التي وُجِدَت في سامراء، والتي هي استمرارٌ للأشكال الساسانية.

والقطعُ الإسلامية الأولى التي وَصَلَتْنا تعودُ إلى القرن الثاني والثالث الهجريين/ الثامن والتاسع الميلاديين، وتَضُمُّ أكواباً وقواريرَ ومزهرياتٍ مختلفة الأحجام، بعضُها يَخْلُو من الزخرفةِ، وبعضُها الآخر مزَخرفٌ بزخارفَ على شكل خيوطٍ أو أقراص بارزةٍ، كما أنَّ بعضَها يتضمَّنُ كتاباتٍ بالخطِّ الكوفيِّ.

وكان صنَّاعُ الزجاج يُشَكِّلُون القطعةَ بنَفْخِها في قالبين، الواحدَ بعد الآخر، وكانت القوالبُ تتكوَّنُ من قطعتي فخار أو معدن أو خشب، وتتم زخرفةُ القطعة المصنوعة بطَبْعِ سطحِه قبل أن يَفقِدَ حرارته بخَتْمٍ يحتوي على النَّقْش المطلوب، أو باستعمال مِقَصٍّ خاص فيُشَذَّبُ به الزجاجُ الساخن بأسلوب فنيٍّ، وهكذا يَتِمُّ استخراجُ أشكال مختلفة، وطريقةُ استعمال المِقراضِ (المقص) الخاص بالزجاج للوصول إلى أشكال زخرفية بارزة هي من اختراع الحرفي المسلم.

وهناك طريقة ثالثة لزخرفةِ الزجاج، كانت بدايتها في العصر الروماني واستمرَّت إلى العصر الإسلامي، وهي طريقةُ حَفْرِ الزجاج أو النقش عليه إما باليد، أو باستعمال دولابٍ خاص.

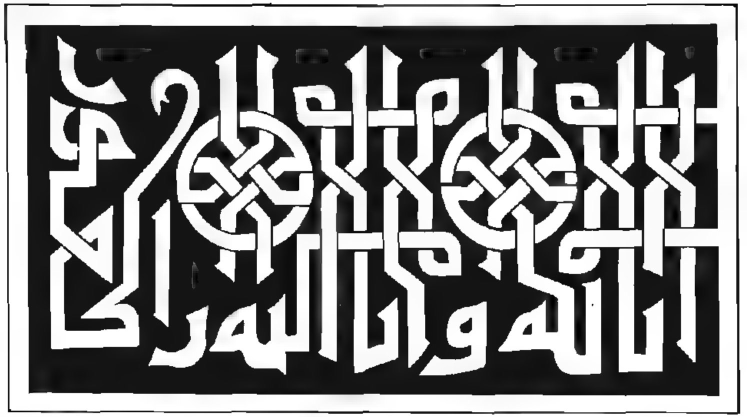
كانت النقوشُ تتألَّفُ من أغصانِ دالية العنب، وأشكالٍ هندسية داخل أُطُرٍ محدَّدةٍ، وصور لطيور أو حيوانات أو زهور أو نقوش خطية أو خليط منها، وكانت قواريرُ العطرِ الكثيفةِ ـ وهي المصنوعة من الزجاج المخلوط بالرصاص ـ إما أن تكون باللون الأخضر



١٩ - قطعة من حجر البلور المحفور.

(شكل ١٩) أو الأزرق، كما أن هذه القواريرَ كانت تُصنَعُ أحياناً من حجر البلور (البلور الصخري) المحفور حفراً غائراً عميقاً، وحجر البلور هو نوعٌ من حجر الكوارتز الشفاف الصافي الذي لا لون له، ويتميَّزُ بالصلابة والمتانة، وقد أحبَّه الخلفاءُ وأُولِعُوا بجمع الأواني البلورية، وكذلك رجالاتُ البلاط والدولة، وحتى خدم الخليفة، وكانت الأواني البلوريةُ المحفورةُ ضمن الهدايا التي تَبادلها الحكامُ مع ملوك الرُّومِ ، وقد اشتهرت كلٌّ من بغداد والبصرة بصناعة حجر البلور المحفور.

وبلغت صناعةُ الزجاج القِمَّةَ في مصر وسورية في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، فابْتَكَرَ محترِفُوها شكلاً جديداً للكؤوس والقوارير، وأضافوا إليها البَريق المعدنيَّ والفضي، وزَخْرَفوها بزخارِفَ هندسيةٍ ونباتيةٍ وحيوانيةٍ، وكانت أهمُّ مراكِز الإنتاج في حلب والخليل وصور ودمشق والفسطاط والأشمونين والفَيُّوم والإسكندرية وبغداد.



التصوير العباسي

الجداريَّاتُ :ـ

امتدَّ تأثيرُ الثقافة الفارسيَّة التي أثَّرت على الثقافة العربية في العهد العباسيِّ إلى الفنون، ومنها التصويرُ، ففي قصر الجَوْسَق الخاقانيِّ في سامراء تُوجَدُ جداريَّاتٌ فيها بعضُ السِّماتِ الساسانية، لكنها نُفِّذَت بأسلوب محليٍّ مطوَّرٍ عن الأسلوب الذي كان دارجاً قبلَ الإسلام، وهذه الجدارياتُ تتكوَّنُ من صورِ راقصاتٍ وموسيقيِّين وحيوانات وطيور محاطةً بإطارٍ حولَه دوائرُ صغيرةٌ.

كما عُثِرَ على جداريات أخرى بين أنقاض بيوتٍ خاصةٍ، إلا أن أهمَّ ما اكتُشِفَ هو ما كان في قِسمِ الحَريم من قصر الجوسق، وتمثِّلُ الجداريةُ فيه راقصتين (شكل ٢٠) متقابلتين بكامل ملابسهما، وكلُّ واحدةٍ منهما تَحمِلُ بيدٍ جَرَّةَ نبيذٍ، وباليد الأخرى طاسةً تصبُّ النبيد فيها من الجرة، وتَدُلُّ الأواني الذهبية في الصورة، وغطاءُ الرأس، واللؤلؤ الذي يُزَيِّن شعر المرأتين، ومصاغهما، وضفائرهما الطويلة، وثيابُهما المزركشةُ، وهي صفات مألوفة في الفنِّ الساساني، تدلُّ كلها دِلالةً واضحةً على أن الراقصتين من بلاط الخليفة، أما قسماتُ وجهيهما فإنها حتماً قسماتٌ فارسية، بينما اللمساتُ



٢٠ ـ جدارية تمثل راقصتين ـ سامراء قصر الجوسق

الساسانية واضحة تماماً في تسريحة الشعر وفي الثياب، فقد صُوِّرَت طَيَّاتُ القماش بأسلوب بعيد عن الواقع، بينما حركةُ الأشخاص تَدُلُّ على البطء وعلى التركيز لإبراز حجم الأجسام لا رشاقتها، ومهما يكن من أمرٍ فتركيبُ الصورة وتقسيمها فيه توازن وتناسق متماثل.

وعليه فهذه المكونات بمجموعها تُمثِّل رقصةً كانت تُؤدَّى أمام الخليفة، لكنها صُوِّرَت في لحظة جمودٍ خالية من الحركة، بعيدةٍ عن محاكاة الطبيعة.

ومن المواضيع المحبَّبَةِ في التصوير العباسيِّ موضوعُ الصيدِ لحظةَ قتلِ الفريسة، ولقد كانت مواضيعُ الرقص والموسيقى والصيد دارجةً في البلاط الأمويِّ أيضاً، كما جاءَنا عن جداريات قُصير عَمْرة، غير أنَّه طَرَأ تغييرٌ عليها في العصر العباسيِّ بحيثُ جُمِّدَت الأشكالُ، وسُلِبَت منها الحركةُ، فأصبحت تَرمزُ إلى الموضوعِ بدلاً من أن تصوِّرَه بعفويةٍ تعجُّ بالحركة والنشاط، وهذا التعبيرُ الرمزيُّ للمواضيع الملوكية خارجَ دائرة الزمن انتشَرَ في أنحاء الإمبراطورية الإسلامية، وأصبح أسلوباً محبباً اتبعتهُ الأممُ المختلفة التي كانت تحت الحكمِ العباسيِّ في بلاطات حكَّام المقاطعات، كما استمرَّ تأثيرُه على فنِّ البلاط في العصور التي تَلَتْهُ.

وفي نيسابور بإيران الشرقية تَمَّ اكتشافُ آثارِ صورٍ نُفِّذَتْ بنفس أسلوب جداريات سامراء، كما اكتُشِفَ في مصر تصويرٌ طولونيٌّ مماثل له.

ونَجِدُ أسلوب سامراء في اللوحات المصوَّرة في كنيسة القصر ببالِرمو عاصمة جزيرة صقلية التي كانت تحت الحكم الإسلامي من عام ٢١٢هـ-٤٥٣هـ/ ٨٢٧-١٠٦١م، وعندما استعادها الكونت روجر الأول النورماندي (ويسميه العرب رجار، وأحياناً أجار) من العرب فتَبَنَّى نَمَطَ حياة المسلمين، واستمرَّت بذلك اللغة العربية، فكانت هي اللغةَ الدارجةَ في الكتابة والمحادثة، كما عُثِرَ على نقوش عربية كُتِبَتْ على سقفِ كنيسة القصر، وعلى الثيابِ التي كان يَرتَدِيها الملكُ في المناسبات الرسمية، وكذلك وُجِدَتِ الساعةُ الشمسيةُ الموجودة في باحة القصر، وقد نُقِشَ عليها دعاءٌ بطولِ عمر الحاكم ورَفْعِ رايته، حتى إن التاريخ المعتَمَدَ كان على حسبِ السنة الهجرية وليس الميلادية،

ولما بُنِيَتْ قبة بالاتينا، وهي كنيسة القصر في بالِرمو، عام ٥٣٥هـ/ ١١٤٠م وأُضيفَت إليها الزخارف عام ٥٣٦هـ/ ١١٤١م، صُوِّرَت الأشكالُ عليها على حسب النمطِ المؤسلب الخارج عن البعد الزمني، وهو الأسلوب الذي اتُّبِع في جداريات قصر الجوسَقِ الخاقانيِّ في سامراء (شكل ٢١).



٢١ ـ صورة من بلرم بصقلية على النمط العباسي

تصوير المخطوطات :ـ

بالإضافة إلى تصوير الجداريات، هناك نوعٌ آخرُ من فنِّ التصوير الإسلاميِّ بَدَا وتَرَعرَعَ تحتَ الحكم العباسيِّ، ألا وهو تصويرُ المخطوطات بقصد إيضاح الموضوع الذي يُعالِجهُ المخطوط، وتُشيرُ المخطوطاتُ الأولى التي وصلتنا، وكذلك بعضُ الأوراق المفردة والمصوَّرَة، إلى وجود مدرستين للتصوير في العراق: إحداهُما في بغداد، والثانية في الموصل.

وتُقسَمُ المخطوطات المصورة إلى قِسمين من الكتب: الأبحاث العلمية، والقصص الشعبية، فكثيرٌ من الكتب العلميةِ الفارسيةِ والهنديةِ واليونانيةِ تُرجِمَت إلى اللغة العربية، ومعظَمُها يَخُصُّ علومَ الفلَك والتنجيم والنبات والحيوان والطب والفيزيَاء، كما قام العربُ أنفسُهم بتأليف كتبٍ جديدةٍ في العلوم المنقولة نفسِها، دوَّنُوا فيها اكتشافاتِهم وحصيلةَ تجاربِهم مما زادَها ثراءً.

وأحدُ هذه الكتب يَعُودُ إلى عام ٤٠٠هـ/ ١٠٠٩م، وهو يبحَثُ في علم الكواكب والنجوم، كتَبَه الصوفيُّ، وفيه صورُ الأبراج السماوية ومن بينها برج العذراء (شكل ٢٢) صوّر بطريقة مؤسلبة تشبه جدارياتِ سامراء، وتختَلِفُ عن تصوير الأبراج عند الإغريق وهو تصويرٌ كان يَعْتَمِدُ على المحاكاة التامة للطبيعة ورسم الأشكال الأسطورية، ولم يَتوقَّفِ التغييرُ عند الصور، بل تعدَّى ذلك إلى النص أيضاً، حتَّى صار أكثرَ تقدُّماً عن سابِقِهِ.

وهناك صورٌ في كتب الطبِّ تُرينا الأطباءَ وهم يُركِّبُون العقاقيرَ، ويَجمَعُون أجزاءَها، وصوراً وهم يقومون بإجراءِ بعض العملياتِ الجراحيةِ (شكل ٢٣) وهي عن مخطوطٍ في الطب كُتِبَ عام ٦١٩-٦٢٠هـ/ ١٢٢٢-١٢٢٣م، وقد اشتَرَكَ أكثر من فنانٍ في تصويره، لكنهم التَزَمُوا جميعاً بأسلوبِ مدرسة بغداد للرَّسْم، عِلماً بأن مدرسة بغداد تميَّزَتْ بتصوير الطبيعة بشكل رَمزيٍّ، وذلك برسم شجرةٍ واحدةٍ أو اثنتين، بينما عالَجت

٢٢ ـ صورة لبرج العذراء من كتاب عن الكواكب للصوفي



٢٣ ـ صورة من مخطوط عن الطب.

٢٤ - صورة من مقامات الحريري بتصوير الواسطي تمثل حي شعبي



٢٥ - صورة من مخطوط كليلة ودمنة حسب مدرسة بغداد

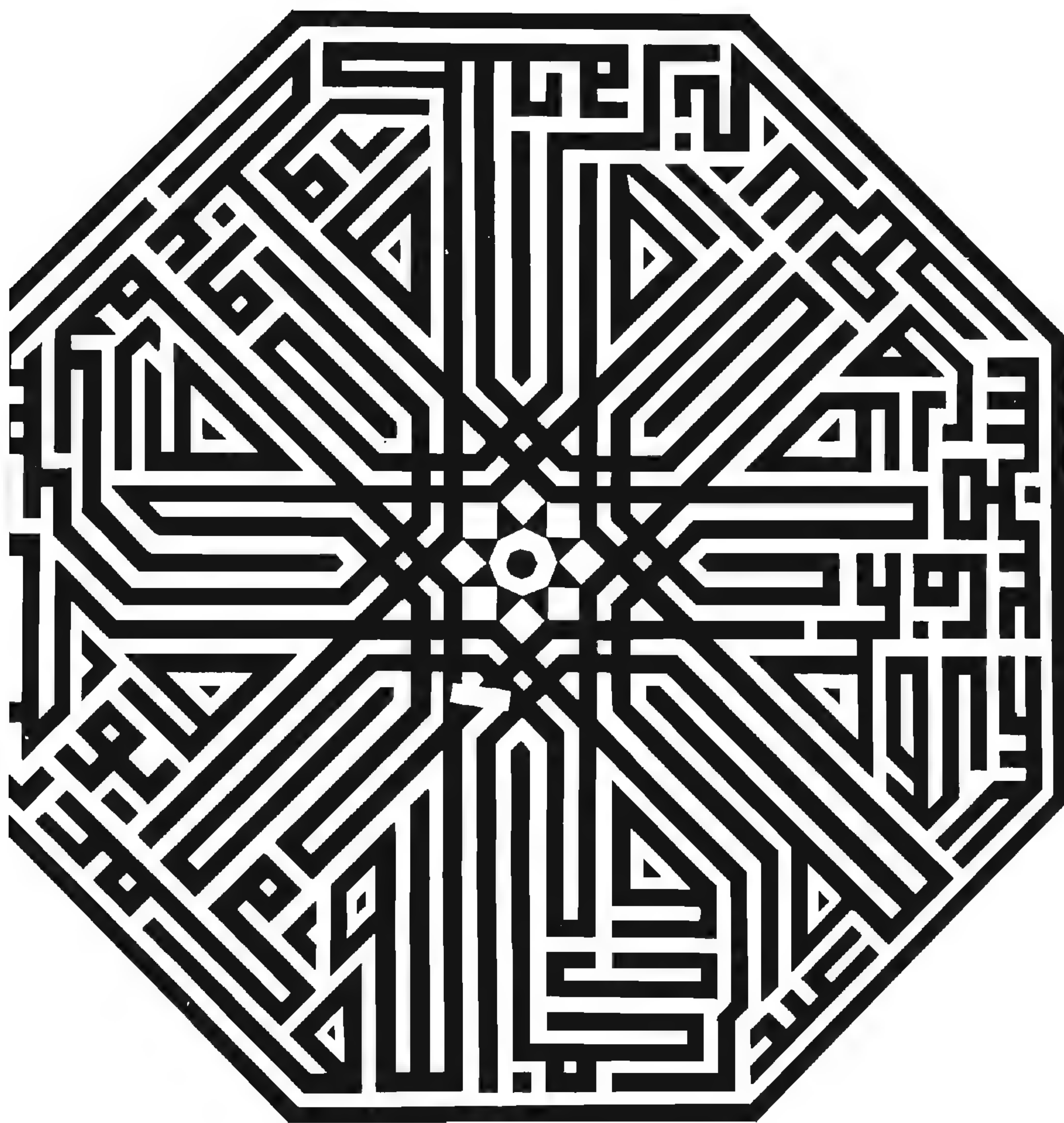
تصوير الأقمشة والثياب بطريقةٍ زخرفيَّةٍ بَحْتَة، فغطَّتْها بأشكال نباتية كسعفِ النخيل، ولوَّنَتْها بألوان صارخة: مثل الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأرجواني والذهبي.

أما القِصصُ الشعبية المصوَّرةُ فوصَفَتْ سِيَرَ الأبطال الشعبيِّين: منهم أبو زيد والحارث في «مقامات الحريري»، وقصص «كليلة ودمنة» الذي قام ابنُ المقفَّعِ بترجمته من الفارسيَّة عن أصلٍ هندي، وأبطالُها بنات آوى والأسد والثور والثعلب وغيرها من الحيوانات، وكلُّ حكايةٍ فيها عِبرةٌ نافعة، وعِظات مفيدة، واتَّبَع مصوِّرُو هذين الكتابين مدرسةَ بغدادَ، وبَلَغَتْ تصاويرُهم ذروةَ الإبداع والإتقان والجَوْدَة، ولا شكَّ أنَّها تُعَبِّرُ عن عاداتِ الناس وطريقة معيشتهم، لا سيما مقامات الحريري التي قام بتصويرها يحيى بن محمود الواسطي، أشهر مصوِّري العصر العباسي، وتمتازُ صُوَرُه بالبساطة في التعبير، مَعَ إبراز السِّمَات العربية على وجوه الأشخاص وعلى زخرفة الملابس، وبتوازن في التصميم وتوزيع الكُتَل والمساحات.

وإحدى هذه الصورُ (شكل ٢٤) تمثِّلُ منظرَ حيٍّ شعبي في بلد شرقي، صوَّرَت فيها بقرةٌ وقطيعُ ماعزٍ ودجاجةٌ وديكٌ وامرأةٌ تَغزلُ الصوفَ ونخلةٌ، وقد تحرَّرَ المشهدُ من الجمود الزمنيِّ الذي رأيناهُ على جداريات سامراء، لِيَنْبِضَ بالحياة فيمثِّل طبيعة البلد والحياة الاجتماعية للقرية العباسية.

أما حكاياتُ «كليلة ودمنة» (شكل ٢٥) فإنَّ توزيع الكُتَلِ في صورها جاء أبسط من تلك الصور التي جاءت في المقامات، فوُزِّعَتْ الحيواناتُ على جانبي الصورة، بينما رُسِمَت في الوسط شجرة أو نبتة أخرى، وكل ذلك نُفِّذَ بأسلوبٍ أكثر واقعية من جداريات سامراء.

كلُّ المخطوطات العراقية المصورة كانت تُنَفَّذُ إما على طريقة مدرسة بغداد للرسم، أو مدرسة الموصل، وهما المدرستان اللَّتان اشتهَرَتا في العراق، واستَمَرَّ تأثيرُهما مدةً طويلة حتى بَلَغَ تصويرُ العهدَ المملوكيَّ، وكان المخطوطُ يتَمَتَّعُ برعاية الخليفة، أو أمير المقاطعة، أو الحاكم، أو صاحب النفوذ، فهو الذي يَقُوم بتكليف الكاتب والمصوِّرِ بتنفيذِ التصوير لِيَضَعَ المخطوط في مكتبته الخاصة.





فنون الكتاب :ـ

هناكَ نوعٌ ثالثٌ غيرُ الجداريات والتصوير التوضيحي في الكتب، أَبدَعَ فيه الفنانُ المسلم: وهو تذهيبُ المخطوطات، لا سيَّما القرآنُ الكريم، فعندما يَكْتُبُ الخطاط المخطوط المطلوبَ يَترُكُ فراغاتٍ تكفي لتزيين بعض صفحات الكتاب وهوامشه، وبدايات الفصول ونهاياتها، فضلاً عن الصفحات الأولى والأخيرة، فيقومُ فنان متخصِّصٌ برسم الزخارف بالألوان المختلفة، ثم يأتي دورُ المذهِّبِ الذي يقوم بتلوين هذه الرسوم بماءِ الذهبِ، ولذا سُمِّيَ فنُّ زخرفتها: تذهيباً، وكان بعضُ المصورين يُجيدُ التذهيب أيضاً، وهؤلاء حَرصُوا على إضافة لفظة «مذهِّب» بجانب أسمائهم كصفةٍ يَعْتَزُّون بها.



٢٦ ـ خط كوفي مبكر.

وفي بداية عهد التذهيب كانت العِناية متَّجهةً لتزيين أول صفحات الكتاب وآخرها برسوم بسيطة، ثمَّ تطوَّرت إلى العناية بزخرفة الهوامش بزخارفَ أكثرَ دقةً وتنوُّعاً، وكثيراً ما كان الخطَّاطون يتركون صفحاتٍ ومساحاتٍ فارغةً ليملأَها المصوِّرُ والمذهِّبُ برسوم لا تَمُتُّ إلى الموضوع بصلةٍ، والغرضُ منها هو التَّزيينُ والتجميل فقط، وقد اعتَمَدَ فنُّ التذهيب على استعمال الأشكال الزخرفية الهندسية والنباتية معاً.

وقد حازت زخرفةُ المصاحف وتذهيبها على الدرجة الأولى من العنايةِ، ثم تَلَتْها كتبُ الأدب، كما زُيِّنَتْ بعضُ المخطوطات من الإنجيل والتوراة أيضاً بهذا الفن الإسلاميِّ المميَّزِ، ومعظمُ نسخِ المصاحف التي وصلتنا من العصر العباسي تَمَّتْ كتابتُها في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي على الرَّقِّ، منها ما هو بلونِهِ الطبيعي، ومنها الملوَّنُ بالأزرق أو البنفسجي أو الأحمر، كما إنه استعمل في كتابتها إما الحبر الأسود، أو الأحمر، أو الذهبيِّ، بخطٍّ كوفيٍّ مبكِّرٍ منحني الزوايا، له ضرباتٌ عمودية قصيرة، وأفقيةٌ طويلة مُبالغٌ في طولها (شكل ٢٦)، وكان هذا النوعُ من الخطِّ الكوفي دارجاً في مصر وسورية والعراق في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وجزءٍ من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وقد تَنَاقَصَ استخدامُ هذا النوع من الخطوط تدريجياً إلى أن استُبدِلَ به في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي الخط النَّسْخي، بينما بَقِيَتْ كِتابةُ عناوين السور بالخط الكوفي إلى حِقبةٍ متأخرة جداً من الزمن، وفي هذه الفترة أيضاً أصبحَ الخطُّ جزءاً من التصميم الزُّخرُفيِّ.

وفي بداية تذهيب المصاحف كان يُكتَفَى بتزيين عناوين السور فقط، ثم تطوَّرَ فيما بعدُ ليَشملَ بداية الأجزاء، وأخيراً أُدخِلَ التذهيبُ علَى الصفحة الأولى، وأحياناً تذهَبُ الصفحتان الأوليان من أول المصحف والصفحتان اللتان في نهايته، كما وُضِعَت في العصر العباسيِّ أسماءُ السور داخل إطار مستطيلٍ مُزَوَّقٍ بأشكال نباتية متشابكة، واستُعمِلَت الوحداتُ الهندسية على أشكالٍ نجميةٍ ومراوح النخيل، وللأسف فقد فُصِلَتِ الكثيرُ من الصفحات المذهَّبة عن المخطوطات الأصلية، وأَقدَمُ صفحةٍ مذهَّبةٍ وصلتنا كانت من سورية كُتِبَت عام ٢٨٧هـ/ ٩٠٠م (شكل ٢٨)، وفيها شكلٌ مستطيل تَمَّ التركيزُ على القسم الأوسط منه، بينما يُحيطُه إطار بداخله نجمةٌ مثمَّنةٌ مكوَّنَةٌ من مربَّعين

متداخِلين، وعلى الجهة اليُسرى خارجَ المستطيل يُوجَدُ شكلٌ نباتي مكوَّنٌ من صور أوراق شجر، يَقَعُ داخل إطار رُسِمَ على شكل ورقة شجر مكبَّرةٍ، وقد ذُهِّبَ التصميم بكامله بطريقة جميلة ومنسَجِمة.



٢٧ ـ صفحة مذهبة من سورية.

فنّ الخط :-

اهتَمَّ المسلمون بالخط العربي منذ البداية، وهذَّبُوه وحسَّنُوه وصَقَلوه، حتى أصبحَ فنُّ الكتابة فناً قائماً بذاته، وهو أكثرُ الفنون عروبةً، ومَرجِعُ ذلك إلى القرآن الكريم الذي أنزله الله سبحانه وتعالى باللغة العربية، وإنزالُه باللغة العربية أعطَى للكلمةِ معنىً عظيماً مقدَّساً، بل معنىً جديداً، فالقرآنُ جاء يَضُمُّ أصولَ الشريعة والدين واللغة، مما جَعَلَ المسلمين يتفنَّنُون في كتابته وتزويقه وتحليته.

ففَنُّ الخطِّ بالنسبة للمسلم كفنِّ الأيقونة والزجاج المُعشَّق بالنسبة للمسيحي، فبالكلمة وليس بالصورة تُحَدَّدُ هويةُ الشخص أو الشيء وبها يُعطَى قدرُه، فالنقودُ الإسلاميةُ مثلًا لا نَجِدُ عليها صورةَ الخليفة من أجل تحديد زمن سَكِّها، بل اسمُ الخليفةِ الحاكم هو الذي يحدِّدُ زمنها، وكذلك المستندات والأبواب والمباني على كلِّ ذلك نجد اسم الخليفة أو الحاكم وليس صورتَه للدِّلالة على حُكمِهِ.

وعندما فَتَحَ العربُ المسلمون بلداناً جديدة نَشَرُوا فيها مع دينهم الجديد لغَتَهم التي غالباً ما تَبَنَّاها أهلُ البلاد المفتوحة كتابة، وإن لم يَكُن كتابة فكلاماً، فاللغةُ الفارسية أصبحت تُكتَبُ بالأحرف العربيةِ، واللغةُ التركية كذلك، وهذا بعد أن دَخَلَ الإسلام أرْضَيهما، بينما أصبحت اللغةُ العربية لغةَ شمالِ إفريقية (المغرب) ومصر وسورية والعراق والسودان بدلاً من اللغات المحلية التي كانت سائدةً في هذه البلدان.

إن أقدم أنواع الخُطُوط هو الخطُّ الكوفي، وسُمِّي كذلك نسبةً إلى مدينة الكوفة في العراق، ومن خواصِّه أنه خطٌّ مَرِنٌ فيمكن جمعُ حروفه في رقعة صغيرة، كما يُمكِنُ نشرها في مساحات واسعة، وقد حَشَدَ الكتابُ وأهل الخط من المسلمين كلَّ مهاراتهم للاستفادة من خواصِّ هذا الخط وإمكاناتِهِ، كما حَظِيَتْ الأدواتُ التي تُستَعمل في

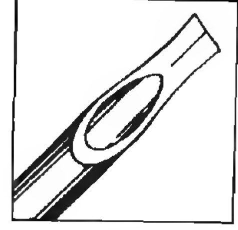
الكتابة باهتمام بالغ، فكان يُرسَم على البرديّ القرآنُ الكريم، وكذلك المخطوطات والرسائل، وهو سريع التفتفت هشٌ لا يمكن محو ما يكتب عليه وقد كان يُستَعمل في كتابة السِّجلّات والمراسلات الرسمية، بينما عُرف الرَّقُّ بمتانته ورَوْنَقِه بالرغم من أن وجهَيْهِ لا يَمتَصّانِ الحبر جيداً، وكان الاثنان باهِظَي الثمن.

أما الورقُ فقد جاءَ من الصين في منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وباكتشافِهِ تغيَّرَ فنُّ الخطِّ تغيُّراً جذرياً، إذ أصبَحَتِ المادةُ الأساسية للكتابة متوفرةً وبثمنٍ أرخص، ويُمكن استعمالُها بسهولة، فقصُّها وتصميغها وامتصاصها للحبر والألوان أفضل، وظلَّ استعمال البردى حتى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي في الحالات النادرة فقط، كما استَمرَّ رسمُ القرآن الكريم على الرَّقِّ لمدة طويلة، وبما أن الورَقَ هو المادةُ الرئيسية التي تُصَنَّعُ منها الكتب وهي المستعملة في المراسلات الرسمية والخاصة، ولما لها من خصائص فعَلَيها حَدَثَت كلُّ التغييرات والتجديدات والابتكارات في فنِّ الخطِّ العربيِّ.

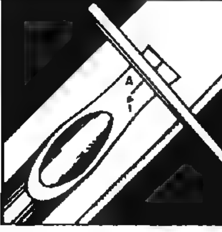
أما أداة الكتابة، وهو القلمُ، فكان يُصنَع من القَصَب، وكان أجودُ أنواع القصب يُجلَبُ من شواطىء الخليج العربيِّ، وكان القلمُ من الأشياء الثمينةِ في العالم الإسلاميِّ، ويتراوَحُ طولُه ما بين ٢٤سم و٣٠سم، وقُطْرُه حوالي سنتمتر واحد فقط، وكلُّ نوع من الخطِّ يَتطلَّبُ نوعاً خاصاً من الأقلام يُقَصُّ بطريقة معينة تتناسَبُ والخطَّ الذي يُرادُ كتابتُه (شكل ٢٨).

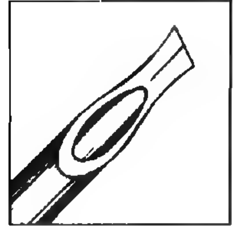
وهناك أنواعٌ مختلفة من الحِبْرِ وألوانٍ عديدة، وأكثرُ ما كان يُستَعمل منها الأسود والبُنِّيُّ القاتم، وغالباً ما كان الخطاطُ يقومُ هو بتركيب الحبر الذي يستَعمِلُه، وكانت بعضُ تركيباته تُعَدُّ أسراراً ثمينةً، يَحرِصُ أصحابُها على حفظها وعدم البَوْحِ بها.

وكان الخطاطون يستعملون الحبرَ الذهبيَّ والفضي للكتابة على الرَّقِّ الأزرق والصفحات الأُولى من الكتب التي تُذَهَّب وأغلفة الكتب كما استُعمِلَ الحبرُ بألوان مختلفة: مثل الأحمر، والأبيض، والأزرق، والأصفر، لا سيما في حالة الكتابة مع التذهيب.



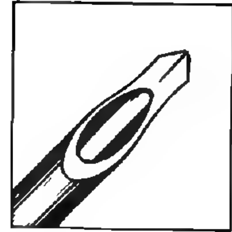
قصبة تلائم اساليب
الرقعة والفارسي وكوفي
المصاحف .



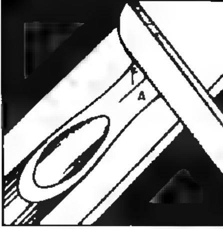


قصبة تلائم أساليب
النسخ والثلث العادي
والثلث الجلي والديواني
والاجازة .

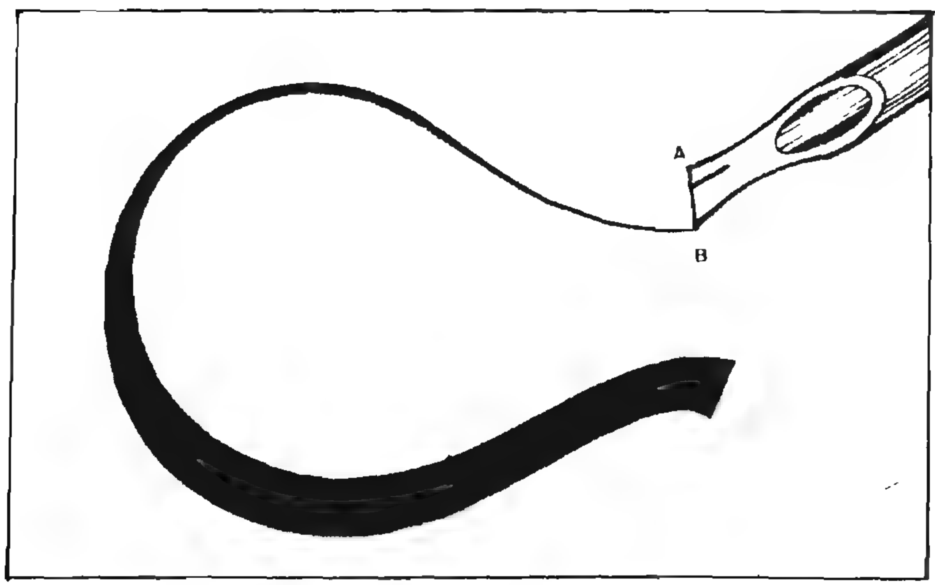


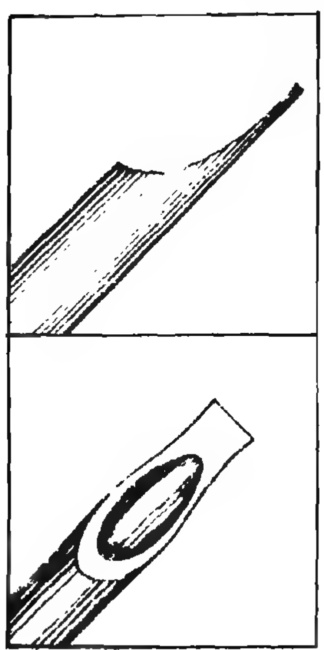


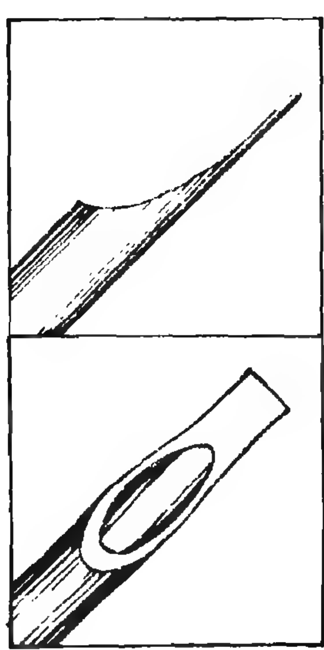
قصبة مستعملة في
دول المغرب العربي



٢٨ ـ أنواع الأقلام المستعملة في الخط العربي.


A
B

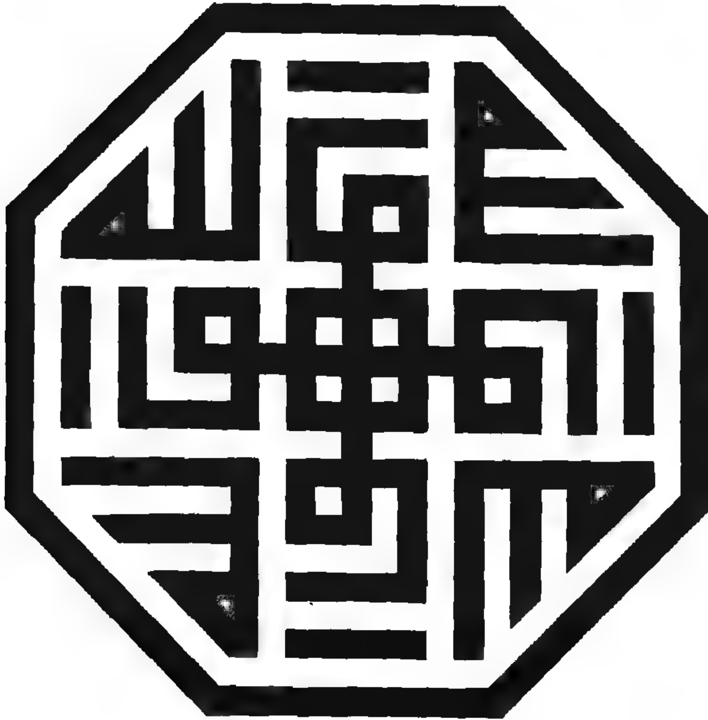




ويتْبَعُ الورقَ والقلمَ والحبر من الأدوات المستعملة للكتابة: المحابرُ، وحَجَرُ الصَّقْلِ ، والرَّمْلُ الذي يُذَرُّ على الحبرِ لتَجْفيفه.

ومن أشهر الخطَّاطِين المُسلمين الذين كانوا في العصر العباسيِّ ابنُ مُقْلَة ٢٥٥-٣٢٩هـ/ ٨٨٦-٩٤٠م، والذي استَوْزَرَهُ العباسيون ثلاث مراتٍ في بغدادَ، ولكنه لم يستَطِع الثباتَ أمامَ مؤامراتِ البلاط العبّاسيّ ، فمات حَسْرةً بعد أن قُطِعَتْ يدُه اليُمنى عقاباً له، وهذا مصيرٌ قاسٍ بالنسبة لخطاط موهوبٍ، ولم يصِلْنا شيءٌ من خطوطه الأصلية.

أما ابنُ البوَّاب الذي تُوفي عام ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م فقد طَوَّرَ طريقةَ ابنِ مُقْلَة في الكتابة وجَمَّلَهُ، وأَسَّسَ مدرسةً للخطِّ في بغداد، واختَرَعَ خطيّ المحقّقَ والريحانيَّ (شكل ٢٩) وبذلك أضفى صِبغةً من الجمال والأناقة على خطِّ ابن مُقلَة.



لترونها عين اليقين ثم لتسألن يومئذ عن النعيم

سورة العصر ثلث آيات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

والعصر إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنوا
وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر

سورة الهمزة تسع آيات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

ويل لكل همزة لمزة الذي جمع مالا وعدده
يحسب أن ماله أخلده كلا لينبذن في الحطمة
خمس وما أدراك ما الحطمة نار الله الموقدة التي تطلع
على الأفئدة إنها عليهم مؤصدة في عمد ممددة

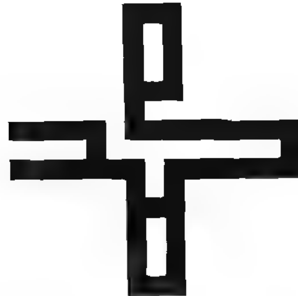
سورة الفيل خمس آيات مكية

٢٩ ـ نموذج من خط ابن البواب

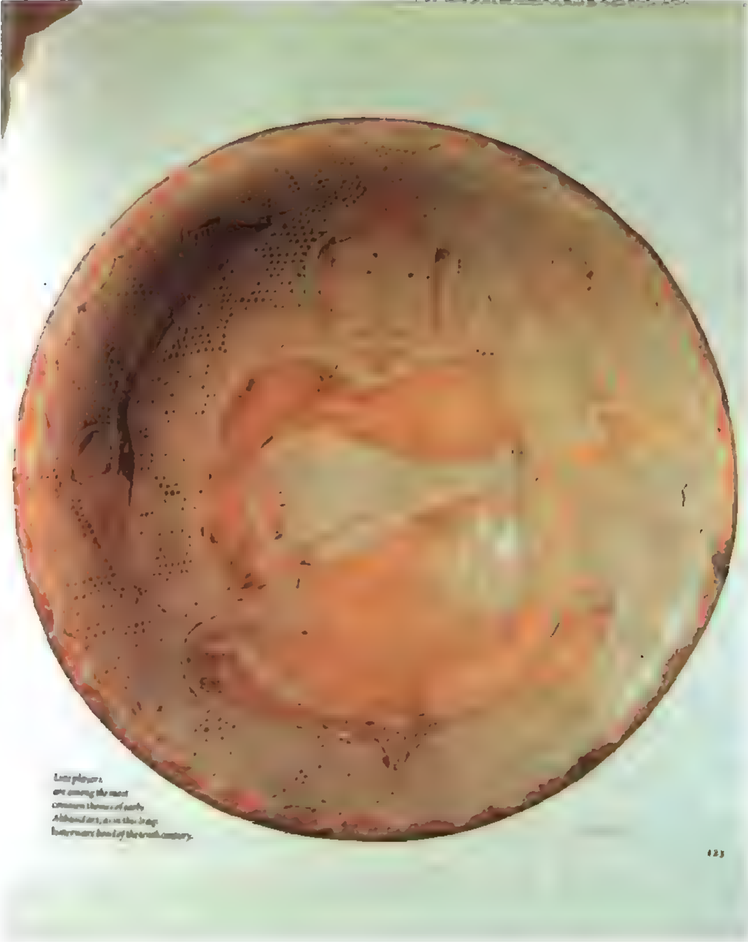
الورّاقون :ـ

كان أوّلُ ظهورِ دكاكين الورّاقِين في العصر العباسيِّ، وهي أماكنُ بيعِ الكُتُبِ والوَرَق وكلِّ ما يَختَصُّ بالكتابة، وكان في بغداد شارعٌ للورّاقين، وفيه أكثرُ من مئة دُكّانٍ، وغالباً ما كان بائِعو الكتبِ هم أنفُسهم خطّاطين، وعلى قدرٍ كبير من الثقافة، يَنقُلونَ المخطوطاتِ في دكاكينهم، وكانت دكاكينُهم أماكنَ يَجتَمِعُ فيها الأدباءُ والشعراءُ من أجل التناظُرِ والنقاشِ في المخطوطاتِ التي جُلِبَت من مصرَ والصينِ وبلادِ فارسَ وشمالِ إفريقيا، أما من الناحية الماديةِ فقد كانت تجارةُ الكتب تجارةً رابحة بسبب المستوى الثقافي العالي الذي كان الناسُ يتمتَّعُونَ به، ممَّا أدّى إلى كَثرةِ التردُّدِ على دكاكين الورّاقين وشراءِ الكتب.

وكانت المساجدُ والجوامعُ مراكزَ للعلمِ والثقافةِ، بالإضافة إلى كَوْنها مراكز دينيةً، وكانت تُلحَقُ بها المدارسُ والمكتباتُ، أو تزخرُ، هذه المكتبات بكتبِ العلوم الدينية، وكان العلماءُ والأثرياءُ يُوصُونَ بمكتباتِهم الشخصية بعد وفاتِهم إلى مكتبة المسجد، بينما كانتِ المكتباتُ الخاصةُ منتشرةً في بيوتات الأغنياء، تُفتَحُ لرجالِ العلمِ والباحثين، ويقالُ: إن أحدَ أثرياءِ بغدادَ كان يُزوِّدُ التلاميذَ الذين يتردَّدُونَ على مكتبتِهِ بالورق مجاناً، وكانت مكتباتُ المدن الكبيرةِ: مثل بغدادَ، والبَصْرة، والمَوصِلِ، والريِّ، وشيراز تحوي آلافَ الكتب والمخطوطاتِ القَيِّمةِ، كما كانت مراكزَ للنِّقاشِ العلميِّ وتبادُلِ الحِوارِ، ومَعَ دخولِ المغول أُبيدَت هذه الثرواتُ العلميةُ والمراكزُ الثقافية حينما أُحرِقَت وأُلقي بمحتوياتها في النَّهرِ.



الموسيقى :ـ



٣٠ ـ صحن فخار ذات بريق معدني عليه صورة رجل يعزف على آلة موسيقية .

كان العهدُ الذهبيُّ للخلافةِ العباسية عصرَ تفوُّقٍ ونضوج بالنسبة للمُوسيقى العربيةِ ، تَمتَّعَ فيه الموسيقيونَ برعايةِ الخُلفاءِ والحكامِ ، وبالرغم من التأثيرِ الفارسيِّ الذي دَخَلَ على كثيرٍ من الفنونِ حينذاك إلا أنَّ الموسيقى والغِناءَ لم يتأثَّرا لا بالفُرسِ ولا بالرُوم ، وكلُّ المغنِّينَ والعازفين والموسيقيِّينَ الذين اشتَهَرُوا ، لا سيما في العصر الذهبيِّ ، كانوا عرباً إمَّا أصلاً أو منشأً ، ومُعظمُهم جاءَ من الحجازِ التي كانت مركزاً للموسيقى العربيةِ ، وكان عددٌ كبيرٌ منهم يَلحَقُ ببلاطِ الخليفةِ ، وتُصرَفُ لهم رواتبُ شهريةٌ ، كما كانوا يُكافؤون بسخاءٍ عندما يُقدِّمُون عروضاً تَفُوقُ المستوى المُعتادَ ، وقد جَمَعَ العديدُ منهم ثروةً كبيرةً بسبب موهبتِهِ الفنيةِ .

وكان الشِّعرُ الغنائيُّ هو المفضَّلُ في القصر، وكذلك العزفُ والغناءُ المنفردُ، وكان الفنانُ المبدع يُجيدُ العزفَ على عِدَّةِ آلاتٍ موسيقية، بالإضافة إلى الغناء وتأليف الألحان، ودراسةِ النظرياتِ الموسيقيةِ، وكان يَلحَقُ بالقصرِ في بعض الأحيان اثنا عَشَرَ من هؤلاءِ الفنانين المبدعينَ في آنٍ واحدٍ، كما كان يُوجَدُ عددٌ كبيرٌ من العازفينَ والمغنِّياتِ في الجُوقةِ قد يَصِلُ إلى المائةِ، وعَملُهم هو مصاحبةُ المطربِ الشهير، وجَرَتِ العادةُ منذُ العصرِ الأُمويِّ على فصلِ المطربِ والجوقة الموسيقية عن الضيوف بستارةٍ يَجلِسونَ وراءَها، ولكنْ في كثيرٍ من الأحيان كانت تُرفَعُ الستارةُ بسبب مشاركة الخليفة نفسِهِ، أو أحد أقربائه، أو أصدقائه في العزف والغناء (شكل ٣٠).

ومن أشهر المطربينَ والعازفين في العَصرِ العباسيِّ إبراهيمُ بن المهدي، وهو أخو هارون الرَّشيدِ وأختُه علايا، وكذلك اثنان من الخُلفاءِ: هما الواثِقُ الذي أجادَ الغناءَ والعزفَ على العود، والمعتمدُ، أما زِريابُ فقد كان الفنانَ والموسيقيَّ الأول في البلاطِ العباسيِّ، إلى أن ذهبَ إلى بلاط عبد الرحمن الثالث في الأندلس.

وكان المطربونَ والعازِفُون المشهورون يُدرِّبُون تلامذَتَهم بإعطائهم دُروساً في مدارسَ خاصَّةٍ بالموسيقى، أو في بيوتهم، كما كانت تُعطَى هذه الدروسُ في القصرِ أيضاً، وكانت تَشتَمِلُ على الغِناءِ والعَزْفِ على مختلف الآلات ونظريات علم الموسيقى، وعلى ضُروبٍ مختلفةٍ من الشعر والأدب وعلمِ اللغة، مما جَعَلَ الموسيقيِّينَ والمُطربين من أوسعِ الناسِ ثقافةً في مُجتَمَعِهِم، وامتدَّتْ شهرةُ عددٍ منهم إلى جميعِ أنحاءِ الخلافة: أمثال حكم الوادي، وسياطٍ، وإبراهيم الموصلي الذي أنشأ مدرسةً لتعليم الموسيقى، وجَمَعَ بين العزفِ والتَّلْحين والغناءِ، وأحمدَ بن يحيى المَكِّيِّ، ومحمدِ بن عمروٍ الرومي، وابن جامع، وزلزل وهو مخترع «عود الشبوط»، الذي تفوَّق على العود الفارسيِّ القديم، ومُخارقٍ، وعَلُّويَةَ، وقد قام بعضُهم بترجمة النظرياتِ الإغريقية القديمة في الموسيقى إلى العربية بعدَ أن كانت شِبْهَ مَنسيَّةٍ، كما قام إسحاقُ الموصليُّ باستكمال الدراسات التي كان يُونُسُ الكاتبُ قد بَدَأَها في العصر الأُمويِّ، فثَبَّتَ أجناسَ الأصابعِ والطرائق في الإيقاعاتِ، كما قام الخليلُ بن أحمدَ بوضعِ أولِ دراسةٍ علميةٍ عن النظريات الموسيقية في كتاب «النَّغَم» وكتاب «الإيقاع»، وتُعتَبَرُ

مجلداتُ الكِنديِّ السبعةُ ومنها كتاب «الرسالة الكُبرى في التأليف» وكتاب «الرسالة في ترتيب النَّغَم»، وكتاب «الرسالة في الإيقاع» من أهم ما كُتِبَ في عِلمِ الموسيقى في العصر العَبَّاسيِّ، أمَّا تاريخُ الموسيقى العربيةِ وسِيَرُ أعلامِها فقد جاءَتْ في كتاب «الأغاني» لأبي الفَرَجِ الأصفهاني، وهو من أُمَّهاتِ كتبِ الغناءِ واللحن العربيِّ.

ومن المغنياتِ النساءِ اللواتي اشتَهَرْنَ: بَصْبَصُ، وعُبيدة الطُّنبُوريةُ، وبَذل، ودَنانير البرمكيةُ، وعاتكة بنت شحدة، ومتيم الهاشمية، وذات الخالِ، ومحبوبةُ، وفريدة، ومُؤنسة.

بَدَأَتْ بعضُ التأثيرات الفارسيّة الطفيفةِ تَدْخُلُ على الموسيقى العربية بعد انتهاءِ العصر الذهبيِّ، ومع بدأ عصر الانحطاط السياسيِّ الذي لم تَتأَثَّرْ به الفنونُ، بل استمرَّت في الازدهار والتقدُّم، كما اكتسبتِ الموسيقى العسكريةُ أهميةً خاصةً خلال هذه الفترة، وأصبحت الجوقةُ العسكريةُ من ضرورياتِ البلاط.

أما بعضُ الآلاتِ الموسيقيةِ التي كانت تُستَخدَمُ في الجوقةِ العباسية: فهي البُوقُ والسرنة والطبلُ والدحل والدبدب والعودُ القديم ذو الأربعة أوتار والشحرود، وهي آلة تُشبِهُ العودَ تَمَّ اختراعُها في العصر العباسيِّ، والطُّنْبُر، والطنبرُ البغداديُّ، والقانون، والنزهة، والمعزف، والبَرْبت، والقيثارة، والمزهر، والمغنى، والصبخ، والرباب، والكمان، والمزمار، والموصول، والنفير، والأرغن، والهرمونيك.

وقد انتشرتِ الموسيقى العربيةُ في الأقاليم الجديدة التي فَتَحَها المسلمون، وتَرَكَتْ آثارها على موسيقى تلك البلاد: مثل الهند، وبلاد فارس.



النقود العباسية

بما أنَّ النقودَ في الحكم الإسلاميِّ كانت تُمَثِّلُ رمزاً للأسرة الحاكمة، ومن ثَمَّ للخليفة، فأوَّلُ ما قامَ به أبو العباسِ هو إزالةُ شعارِ الأمويِّين عن نُقوشِ العُملةِ، فاستَبدلَ سورةَ الإخلاص من ظهر العُملةِ ونَقَشَ مكانها «محمدٌ رسولُ الله». وفيما عدا ذلك استمَرَّ استعمالُ النقوشِ القرآنية بالخطِّ الكوفيِّ على الدنانير الجديدة.

والدنانيرُ العباسيةُ الأُولى المضروبة سنة ١٣٢هـ/ ٧٤٩م هي نادرةٌ جداً، ولا بدَّ أن تكونَ قد ضُرِبَتْ إمَّا في دمشق قبلَ نقلِ دار الضَّربِ منها، أو في الكوفة أول عاصمةٍ للعباسيين، وعندما بَنى المنصورُ عاصمتَه الجديدة بغداد، وانتقلَ إليها، فلعلَّ سكةَ الذهبِ قد نُقِلَت إليها أيضاً حوالي عام ١٥٠هـ/ ٧٦٧م.

بدأَت الإشاراتُ الأُولى في التغيير تَظهَرُ على العملةِ الذهبيةِ خلالَ حكم المهديِّ الذي تَلى المنصورَ، وكانت على شكلِ نقطٍ أو حروفٍ منقوشةٍ على ظهرِ المسكوكة تحتَ الشهادةِ، ويَعتبرها بعضُ الباحثين دليلاً على وُجودِ أكثر من دارٍ للسكةِ لضرْبِ الدنانير، وأنها علاماتٌ من أجلِ ضبطِ السَّكِّ وتحديد سلامة العُملة وُضِعَتْ بأمرِ الخليفة.

وفي عَهْدِ هارونَ الرَّشيدِ سُكَّتْ دنانيرُ نادرةً جداً، وكان هناك على الأقلِّ مركزان للسَّكِّ: الأول في بغداد، والثاني في الفُسطاطِ، وكانت دارُ الضَّربِ المصريةِ نَشِطَةً، وقد ظَهَرَتْ لأولِ مرةٍ أسماءُ حكام مصرَ على بعض العملةِ، ويُعتَقَدُ أن المسكوكات التي تَحمِلُ أسماءَ الوُلاةِ، أو المكتوب عليها «للخليفة» هي من تلك الدارِ.

وعندما اعْتَلَى المأمونُ كرسيَّ الحكمِ حَدَثَتْ تجاربُ لا مَثيلَ لها في تاريخ العملات العباسيةِ، فقد أنشأ دورَ سكٍّ جديدةٍ لسَكِّ الذهبِ، وظَهَرت أسماءُ الوزراءِ والوُلاةِ على العملةِ، كما حَدَثَ تغييرٌ في حجمِ الدنانير ونُقوشِها، إذ كَبُرَ حجمُ الدينارِ، بينما أصبحَ



٣١ ـ دينار عباسي من عهد المأمون.

أرقَّ سماكةً، وأصبحت الكتابةُ على الهامشِ في سَطْرَيْنِ عِوَضاً عن سطرٍ واحدٍ (شكل ٣١)، كما طُوِّرَ الخطُّ الكوفيُّ المستَعمَلُ في الكتابةِ على العملةِ، وأصبحَ أكثرَ رشاقةً، وذلك بسبب الذَّوق الفنيِّ الرفيع الذي كان يَتمَتَّعُ به المأمونُ، وقد حَمَلت نقودُ بني العباس هذا التغيير لقرون عديدةٍ تلَتْ.

وما بَيْن عام ٢١٨-٣٣٤هـ/ ٨٣٣-٩٤٦م لم تَحدُثْ أيُّ تغييراتٍ مرموقةٍ على العملةِ العباسيةِ، لا من ناحيةِ النقوش ولا من ناحية الكتابات، وأصبحت عملةُ المأمونِ هي العملةُ القياسية.

الطِّرازُ الجديد:

الوجه

(المأثورة)

لا إله إلا اللهُ وحده لا شريك له

(الطوق أو الهامش أو المدار الداخلي)

بسم الله ضرب هذا الدينار (في . . . .)

في سنة. . .

(الطوق أو الهامش الخارجي)

لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ

يفرح المؤمن بنصر الله

(سورة الروم)

الظهر

(المأثورة)

(النوع أ)

محمد رسول الله ـ للمأمون

مما أمر به الأمير الرضا

ولي عهد المسلمين علي

بن موسى

بن علي بن أبي طالب

(النوع ب)

لله محمد رسول الله

(النوع جـ)

للخليفة ـ محمد رسول الله ـ المأمون

في الهامش (سورة ٩ ـ

آية ٣٣)

بسم الله محمد رسول

الله أرسله بالهدى

ودين الحق ليظهره على

الدين كله ولو كره

المشركون)

وأهميةُ هذه الأنماطِ المتكررةِ تَكمُنُ فيما تُلقِيهِ تلك الدراهمُ والدنانيرُ من الضَّوْءِ على التاريخ السياسيِّ والنشاط الاقتصاديِّ وَقْتَ ضربِها.

وأهمُّ حدثٍ طَرأ على العملةِ في هذه الفترة هو اختلافُ أوزانِها، ونَقاوَةُ سَبائِكها،



٣٢ ـ دينار عباسي متأخر.

بالقياس إلى المستوى العالي الذي كانت تتمتَّعُ به في السنوات الأولى للخلافةِ، ويُعزَى هذا إلى تقلُّص نفوذِ الخليفة، وتَردِّي مستويات الموظفين الموكَّلين بدُور السَّكِّ، وتدهوُرِ الوضع الاقتصاديِّ للدولةِ، وقد أُرغِمَ الخليفةُ على نَقْشِ أسماءِ الولاةِ وأولياءِ العهود وإخوته الأقوياء والقادة والوزراء ممن كان لهم عليه سَطوةٌ وسلطان، كما أَخَذَ حكامُ الدُّويلاتِ التي انفصَلَتْ عن الخلافة العباسيةِ، وأصبحت شبه مستقلةٍ: مثل الطولونيِّينَ في مصر، والصفاريين والساجيين والسامانيين في فارس، والإخشيديين في فلسطين، يَضرِبُون أسماءَهم على السكة العباسيَّة، بينما اعتِرافُهم بسيادةِ الخليفة أصبَحَ بالاسم فقط، ومن خلالِ هذه الدنانير يمكن التعرُّفَ على الدُّويلاتِ الجديدةِ، وتاريخ نشأتها وانتِهائِها.

وما بَينَ عام ٣٣٤هـ-٤٤٧هـ/ ٩٤٦م-١٠٥٥م كان الخلفاءُ العباسيون في بغداد بمثابةِ رهينةٍ بيد البُوَيهيِّينَ الذين احتلُّوا بغداد، وقَلَّصُوا سلطة الخلافةِ، ومن بعدِهم جاء السلاجقةُ، واستمرَّ الوضعُ في التردِّي، أما في مصرَ فقد استقلَّ الفاطميون فيها بدولتِهم، وأعلنُوا انشقاقهم عن الدولة العباسية.

وهناك نماذجُ قليلةٌ جداً من العملات العباسيةِ ضُرِبَتْ بين عامَي ٣٣٤هـ-٥٥٥هـ/ ٩٤٦م-١١٦٠م، وبالرغم من أنَّ أسماء الخلفاءِ استمرَّ نَقشُها على كلِّ العملاتِ، غير الفاطميةِ، لدى الحكام المحليِّين في أقطار الشرق الأوسط من الشام حتى خراسان، فإن الدنانيرَ التي سُكَّتْ في تلك الأقطار لا تُعدُّ دنانيرَ عباسيةً أصليةً.

أما العملةُ العباسيةُ الحقَّةُ فهي التي سُكَّتْ في بغداد، لأنها كانت المدينةَ الوحيدةَ التي للخليفة فيها سلطةٌ ولو اسميةٌ، وفي نهاية حكم السلاجقة عندما أصابَهم الضعفُ أصدرَ الخليفةُ المقتَفِي عام ٥٣٠هـ-٥٥٥هـ/ ١١٣٦م-١١٦٠م دنانير مزيَّفةً غيرَ صحيحةِ الوزن تَحمِل اسمه شخصياً، وكانت نقوشُ الدنانير هي نفسها التي سُكَّت في عهدِ المأمون، فيما عدا إضافة نقش الصلاةِ على النبي ﷺ وآل بيته، على ظهر العملة.

ومن عام ٥٥٥هـ-٦٥٦هـ/ ١١٦٠م-١٢٥٨م سكَّت دنانير في بغداد تحمل اسم

الخليفة، وكانت خفيفةَ الوزن، رديئةَ السكِّ، نُفِّذَت بإهمالٍ، وأدخل المستعصمُ آخرُ خلفاءِ بني العباس (٦٤٠هـ-٦٥٦هـ/ ١٢٤٢م-١٢٥٨م) أسلوباً جديداً من الزخرفة الجيِّدة على دنانيرهِ، بينما كَثُرَ ضَربُ الدنانير من ٦٤٠هـ إلى ٦٥٢هـ/ ١٢٤٢م إلى ١٢٥٤م، ولكنها أصبحت نادرةً جداً بعد ذلك التاريخ، وبَقِيت النقوشُ على تلك العملات ومأثوراتُها نفس النقوش التي اتُبِعَتْ في عصر المأمون، مَعَ إضافة صلواتٍ على النبي وآل بيته على الظهر.



الخلاصة

١ ـ ورث العباسيون خلافةً واسعةً شاسعة، تَمتَدُّ من أوروبا وإفريقيا إلى أطرافِ وأواسط آسيا، وتشتَمِلُ على قومياتٍ متعددةٍ تنتمي إلى حضاراتٍ مختلفةٍ، فكانت النتيجةُ أن أصبحَ الحكمُ العباسيُّ أكثرَ شمولاً من أيٍّ حكمٍ سالِفٍ أو لاحقٍ لهذه الحضارات والقومياتِ، التي كان من ضِمنِها عربُ الجزيرةِ، والعربُ الذين فتَحُوا بلادَ فارس والشامَ ومصرَ وشمالَ إفريقية والأندلسَ، واستَوْطَنُوا فيها، وهكذا اكتسبَ العباسيون صِبغةً دوليةً لا إقليميةً، وتفاعَلُوا مع ثقافاتِ الشعوب المتعدِّدَةِ، ونَشَروا اللغةَ العربيةَ والدِّين الإسلاميَّ في بقاع بعيدةٍ، لدرجةِ أن بعضَ الشعوبِ الأعجمية: مثلَ الأتراكِ والفُرس، تَبَنَّوا الأحرفَ العربيةَ ليَكتُبُوا بها لغاتِهم الأصلية.

٢ ـ ومَعَ تَوسُّعِ الحكم العباسيِّ توسَّعَتِ التجارةُ، وازدادَ التبادلُ الاقتصاديُّ والتجاريُّ بين بغدادَ وأماكنَ بعيدةٍ من آسيا: مثل الهندِ والصينِ وبلادِ فارس، وكذلك أوروبا وإفريقيا، ومَوقعُ العراقِ الوسطيِّ بينَ الشرقِ والغربِ شَجَّعَ على ذلك، وكان سبباً في التعرُّف على أممٍ وشعوبٍ غير التي تحتَ الحكم العباسيِّ، كما ساعد توسُّعُ التجارةِ وازدِهارُها على نشرِ إنتاجِ إقليمٍ معيَّنٍ في أماكنَ بعيدةٍ، مما سبَّبَ في توحيدِ الذَّوْقِ العامِّ بين مختلف الشعوب التي كانت تَتكوَّنُ منها الإمبراطوريةُ العباسيةُ إلى حَدٍّ لم يَسبِقْ له مثيلٌ من قبلُ، كما ساعدَ على تبادُل الخِبراتِ والمهاراتِ ونقلها بين الشعوب المتباعدة الأراضي.

٣ ـ وأدّى هذا النشاطُ التجاريُّ المكثّفُ إلى تقدُّمٍ ملموسٍ في واسطاتِ النّقلِ والمِلاحةِ وبناءِ السفن، وعلمِ الجغرافية وعلمِ الخرائط والأطالس.

٤ ـ نَتيجةً لهٰذه الحركة التجاريَّة النَّشِطَةِ انتشرَ الطِّرازُ العباسيُّ في الفنون، وعَمَّ أرجاء الإمبراطوريةِ، فمثلاً انتَقَلَتْ صناعةُ الفخّارِ ذي البَريقِ المعدنيِّ من بغداد إلى مصرَ وإفريقية وبلاد فارس والأندلس، كما انتقَلَ فنُّ صناعة المعادن وفنُّ التّكفيتِ من العراق إلى آسيا الوُسطى وبلادِ فارس ومصر وسورية وإفريقية والأندلس، وكذٰلك طرازُ سامرَّاءَ في الزُّخرفِ والبناء الذي نَراهُ في إفريقية ومصر والأندلس، وعمَّ فنُّ الرَّقْش العربي جميعَ الأقاليمِ العباسية.

٥ ـ تضاعَفَتْ حركةُ الترجمةِ من اليونانية والفارسية والهندية والقبطية وغيرها من اللغات إلى العربيةِ، عما كانت عليه في العصر الأُمويِّ، مما أدَّى إلى حِفظِ العلومِ الكلاسيكيةِ ونَقْلِها فيما بعدُ إلى الحضارة الغربيةِ، فكانَ سبباً في ظهورِ عصرِ النَّهضةِ الأوروبية.

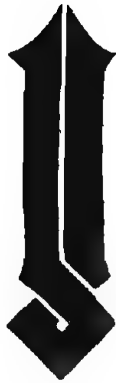
٦ ـ ازدَهَرَتْ العلومُ والاكتشافاتُ العلميةُ في حَقْلِ علم الحيوان، وعلم النبات، والبيطرة، والزراعة، والطبِّ، وتربية الحيوانات، والفلك، والكيمياء، والفيزياء.

٧ ـ أصبح فنُّ الخطِّ فناً قائماً بذاتِه، له مدارسُ وأنماطٌ وأساتذةٌ مُختصُّونَ وملازماً له نَشَأَ فنُّ التذهيبِ وازدَهَرَ، وكذلك فنونُ التجليدِ وتصويرِ المخطوطات العلمية والأدبية.

٨ ـ ازدهرت الموسيقى العربيةُ، وأَصبَحَ لها طابَعاً مميَّزاً، وانتقلت إلى الأقاليم المفتوحة، وأثّرَت على موسيقى الشعوب الأخرى: مثل بلاد فارس، والأندلس، وإفريقية.

إنَّ فترة حُكم العباسيين هي أطولُ فترةٍ في التاريخ الإسلاميِّ، وبالرغم من الضعفِ السياسيِّ الذي أصابَ الدولةَ في الفترة الثانية من الحكم، والتي تَبدأُ بعد انتهاءِ خلافة هارون الرشيد، استمَرَّتْ بغداد مركزاً للإشعاع الفكريِّ والحضاريِّ والتقدُّم العلميِّ، فكانَت جوهرةَ العواصم في العالمِ المتحضِّر، ومركزاً للثقافة والحضارة الإسلامية، وما

تَوصَّلَ إليه العباسيون في شَتَّى المجالاتِ الثقافية والعلمية والأدبية، لا يزالُ تأثيرُه سارياً على الحضاراتِ الإسلامية والغربية معاً إلى يومنا هذا.



الفصل الثالث

الأندلسيّون



مقدمة تاريخية

بعدَ أن فتح المسلمون مِصْرَ عام ١٨هـ/ ٦٤٠م، واصلتِ الجيوشُ العربية فتحَ المغربِ حتى وصلت إلى شواطىءِ المحيطِ الأطلسيِّ، وكان معظمُ سكان شمال إفريقيّة من البَرْبَر الذين عُرفوا ببأسهم وشجاعتهم في القتال وبداوتهم، وكانوا من هذه النواحي أقربَ الناس شبهاً بالعرب، سواء في ذلك بَربَرُ الصحراءِ وبربرُ الجبالِ (جبال أطلس)، وكان معظمهم وثَنِيِّينَ يَعبُدون آلهةً خاصَّةً بهم.

وعند الفَتحِ الإسلاميِّ كان بعضُهم قد استقرَّ على السواحل معتمداً في معيشته على الزراعةِ لخصب الأراضي الساحليةِ، وذلك ساعدهم على الاستقرار والتخلِّي عن البداوة، وبسبب احتكاكِهم بالبيزنطيين اعتَنَقَ عددٌ منهم المسيحيّة، لكنْ على أثر الفتح العربيِّ اختَلَطَ البربرُ على اختلاف قبائلهم بالفاتِحينَ واعتَنَقُوا الإسلام، حتى إنه لم يَبْقَ أيُّ أثرٍ للديانات الأخرى بينَهم.

وبعدَ أن تمَّ فتحُ شمالِ إفريقيةَ عبرَتْ جيوشُ المسلمين بقيادةِ طرق بن زيادٍ عام ٩٢هـ/ ٧١١م البحرَ إلى إسباني، وكان يَحكُمُها القُوط الغربيون يُساعِدُهم قوم من الإِسبان، وكان حُكمُهم ظالماً يُهيمنون به على شعبٍ فقيرٍ مُضطَهَدٍ، ويَعتَمِدون نظامَ الإِقطاعِ في إدارةِ أملاكهم.

وكان قِسمٌ من السكان يَدينُ بالمسيحيّةِ، وقِسمٌ آخرُ محتفظاً بوثنيتِه، بينما أقلية من اليهود المُضطَهدين تَرفُضُ الاندماجَ في المجتمع الإسبانيِّ، وبسبب كراهيةِ الشعب للحكام القُوط كان فتحُ الإندلس من أسهل الفتوحات العربية.

وبعد معركةِ وادي لَكُّهْ ومقتل لذريق (رودريك) آخر ملوك إسبانيا على يد طارق بن زياد، وكان أكثرُ جيشِه من البربر، وَاصَلَ المسلمون تقدُّمَهم نحو طُلَيْطِلَة وشذونة وألبيرة وقُرطبة وإشبيليةَ وغيرِها من المُدُن، ففُتِحَت لهم أبوابُها الواحدة تِلْوَ الأخرى.

ثم قام والي إفريقية الأُموي موسى بن نُصَير عام ٩٣هـ/ ٧١٢م على رأس جيشٍ من عرب الجزيرةِ والشام ولحق بطارِق، وفي هذه المرةِ أيضاً فَتَحَت مدنٌ جديدة أبوابَها أمامَ العرب حتى وَصَلُوا إلى أَراغُون ولِيون وأشتورياس في شمال إسبانيا، وأصبحتِ الأراضي الإسبانيةُ التي فَتَحَها العربُ ولايةً جديدةً من ولايات الدولة الأُموية وأُطلِق عليها اسمُ الأندلس، وعُيِّنَ لها والٍ يُديرُ شؤونَها واعتَنَقَ كثيرٌ من سكانها الأصليين الإسلامَ.

وفي عام ١٣٣هـ/ ٧٥٠م انتهَتِ الخلافةُ الأُموية في المشرق بمَذْبَحةٍ رهيبةٍ، وبَدَأَ عهدُ الخلافةِ العباسية، وسَقَطَتْ دمشقُ بمقتل مروان بن محمد آخر الخلفاء الأُمويين، وأصبحت الهاشميةُ ومِنْ بعدها بغدادُ عاصمةَ الخلافةِ الجديدةِ.

وقد اتَّبع العباسيون سياسةً قاسيةً في التخلُّص من خصومهم الأُمويِّين، وتَعقَّبوهم بالقتل والذَّبح في كلِّ مكانٍ.



الحكمُ الأمويّ في الأندلس

وكانَ عبدُ الرحمن حفيدُ هشام بن عبد الملك في العشرينَ من عُمُرِه سَلِمَ من المذابحِ ، التي تعرَّضَ لها أهلُه ، وظلَّ هارباً من سيفِ بني العباسِ مدة خمسِ سنواتٍ ، فانتقل من فلسطين إلى مصرَ حتّى وصَلَ مدينةَ سَبْتة بالمغرب ، وقد أنهكَهُ التَّجْوال وهو لا يَملِكُ ما يَسُدُّ به رَمَقَه ، وكانت أمُّ عبدِ الرحمن من أصلٍ بربريٍّ ، فالْتَجأَ إلى أخواله الذين احتَضَنُوهُ في كَنَفِهم وأعزّوه وأكرموه ، وفي سبتة اتَّصلَ بالجيوش الشامية التي كانت في الأندلس ، فَفَرِحُوا به واستدعُوه إليهم ، وعند وصولِهِ شواطىءَ الأندلس استَقْبَلَهُ الناسُ استقبالاً حافلاً ، وكانتِ الأندلسُ في ذلك الوقتِ تُعاني من النِّزاعات الداخلية بينَ العربِ والبَرْبَرِ وبين قبائلِ العرب الشمالية والجنوبية من يمانِيِّين وقيسيين ، فاستطاعَ عبدُ الرحمن أن يَجْمَعَ شَتَاتَهم ويُوحِّدَهم تحتَ إمرتِهِ بعد أن ناصَرَتْهُ فئاتٌ مغربية وأندلسية شَتّى ، وفي عام ١٣٩هـ/ ٧٥٦م أسَّسَ الدولةَ الأُموية الثانية في المغرب ، فدَامَتْ أطولَ من سالِفَتِها في المشرِقِ.

ومن أشهر مَنْ حَكَم الأندلسَ في العصر الأُموي ثلاثةٌ: عبدُ الرحمن الدَّاخِل ، وعبدُ الرحمن الثاني ، وعبدُ الرحمن الثالث.

عبدُ الرحمن الداخل: ١٣٨ - ١٧٢هـ/ ٧٥٦ - ٧٨٨م

هو مؤسِّسُ الدولة الأُموية في الأندلس وبَانيها ، وقد لُقِّبَ بالدَّاخل بعدَ أن دَخَلَ البلادَ وركَّزَ دعائِمَ الحُكمِ فيها ، ولَقَّبَهُ الخليفةُ العباسيُّ أبو جعفر المنصور بصَقْرِ قُريش لِبأْسِهِ وقوة عَزْمِه.

كانَ عبدُ الرحمن ذكياً، شُجاعاً، وحاكماً مُثَقَّفاً مستنيراً، محبّاً للأدب والفنِّ، فبعدَ أن وَطَّد أُسسَ حُكمِهِ تفرَّغَ للبناء ونَشرِ الثقافة، فجَعَل من قُرطُبَةَ عاصمةَ مُلكِهِ، وشيَّدَ سوراً حولها، وبنى قَنطرةً لمدِّها بالماء العَذْبِ، كما بَنى لنفسه قصراً على مشارفها أسماهُ «منية الرُّصافة» تَيَمُّناً برُصافةِ جده هشام في سورية، وأدخَلَ زراعةَ الأشجارِ الغريبة إلى الأندلس مثلَ شجرِ الرُّمَّان والدُّرَّاق والنَّخيل.

وكان المسلمون عند دخولهم قُرطُبَةَ قدِ اشْتَرَوا من النصارى نصفَ كنيسةِ القِدِّيس فانسان من أجلِ إقامة صلاتِهم فيها، وعندما جَاءَ عبدُ الرحمنِ الداخلُ اشترى النصفَ الباقي من الكنيسة ليُقِيمَ مكانَها أولَ مسجدٍ في الأندلس هو جامعُ قرطبةَ الكبير، أراد أن يُضاهِيَ به المسجدَيْنِ اللَّذَيْن بناهما أسلافُه في المشرق: وهما قُبَّةُ الصخرة في القُدس، والجامعُ الأُمويُّ الكبير بدمشق.

وقام عبدُ الرحمٰن الداخل بإرساءِ قواعد النَّهضةِ الثقافية والفكريةِ التي جَعَلَتْ من الأندلُسِ ما بين القرنِ الثالث والخامس الهجري/ التاسع والحادي عشر الميلادي، أهمَّ مركزٍ ثقافي وحضاري بعد بغداد.

وعلى الرُّغم من أنَّ عبدَ الرحمٰن الداخل لم يُعلِن انفصالَه عن الخلافة العباسية، فإن بَلدَه كانت أوَّلَ ولايةٍ تَستقِلُّ فعلاً عن النُّفوذ العباسي بعد أن أبطلَ الخُطبةَ لبني العباس ودُعِي له على المنابر، وسَكَّ النقود باسمه، ونتيجةً للاستقرارِ السياسيِّ والازدهار الثقافيِّ الذي تمتَّعت به الأندلسُ، تَوافَدَتْ جموعٌ كبيرةٌ من المهاجرين العربِ ولا سيَّما السوريِّين للعيش في كَنَفِ الدولة النَّاشِئة.

عبدُ الرحمٰن الثاني: ٢٠٦ - ٢٣٨هـ/ ٨٢٢ - ٨٥٢م

تلا عبدَ الرحمٰن الداخلَ كلٌّ من هشامٍ الأول والحَكَم الأول، ثم عبدُ الرحمٰن الثاني المُلَقَّب بالوَسِيط، كان عبدُ الرحمٰن الثاني رجلاً ذكياً عطوفاً، حافظَ على الحضارةِ الإسلاميةِ التي أدخلَها سَلَفُه عبدُ الرحمن الداخلُ إلى الأندلس، كما فَتَحَ بلادَه للتأثيرات الثقافية والفنية المشرقية التي كانت سائدةً في بغدادَ عاصمةِ العباسيين، ووَصَلَتِ الآدابُ

والفنونُ والموسيقى إلى القِمَّةِ خلالَ فترةِ حُكمِهِ، وظَهَرَت جماعةُ المستعربين وهم نصارى الأندلُسِ الذين استعرَبُوا دون أن يُسْلِمُوا، فأَخَذُوا يُقلِّدُون العرب في طريقة معيشتهم ومَلْبَسِهم ويتَشبَّهُونَ بهم، ولا يَتخاطَبُون إلاَّ بالعربية، ويُطلِقُون على أنفسهم أسماءً عربيةً بالإضافة إلى أسمائهم اللاتينية والإسبانية، مَعَ الاحتفاظِ بديانتهم المسيحية، وتزايد عددُ النصارى المستعربَةِ حتَّى شكَّلُوا طبقةً خاصةً بهم، ووَصَل الاستعرابُ أشُدَّهُ عندما قاموا بترجمة الإنجيل إلى اللغة العربية من أجل تسهيل قراءَتِه وفَهْمِه، وَتَبَنَّوا الطِّرازَ الإسلامي في بناء كنائسهم وأديرتهم.

بعدَ عبد الرحمن الأوسط جاء محمدُ الأول، ثم المُنذر وعبدُ الله، ومِن ثُمَّ عبدُ الرحمٰن الثالث المُلقَّب بالناصر لدين الله.

عبدُ الرحمٰن الثالث ٣٠٠ - ٣٥٠هـ/ ٩١٢ - ٩٦١م

وكانَ عبدُ الرحمٰن الثالث آخرَ خلفاء بني أُميةَ العِظَام، وبعدَ وفاتِهِ عن عمرٍ يُقاربُ الثالثة والسبعين عاماً تَبعه ابنُه الحكم المستنصر، الذي كان أكثر الحكام معرفةً، ومحبّاً للعلم ومشجعاً له، وقد اشتهر بمكتبتِهِ التي كان يُرسلُ من أجلها عملاءَهُ إلى القاهرة وبغداد ودمشق والإسكندرية، لاقتِناءِ المخطوطات النَّادرة والحديثة، باذلاً أجزل العطاءِ في سبيلِ الحصول على نسخة أولى من مجلد جديد.

وكان يطَّلِعُ على كلِّ مخطوطٍ ومجلَّدٍ يُضافُ إلى المكتبة، مُسجِّلاً في أول الكتاب وآخره ملاحظاته واسمَ الكاتب وكُنْيَته ونسبه وسَنَتَيْ ولادتِهِ ووفاتِه، وأيَّ معلوماتٍ أخرى أو أخبارٍ تَتَّصِلُ به، لذا كان العلماءُ والأدباءُ الأندلسيُّون يُكِنُّون لهذا الحاكم العالم كلَّ الاحترام والتقدير، ويأخُذون ملاحظاتِه وأفكارَهُ مَأخَذَ الجِدِّ والدَّرْس والتمحيص. وكانَ يعرِفُ عن مخطوطاتٍ كُتبت في بلادِ الفُرس وسوريا ويقرأها قبل أن تَنتشِر بين علماء المشرق، وبموقِفُه المتسامح تجاهَ العلماءِ والفلاسفةِ والأدباءِ استَقطبهم إلى بلاطه الذي كان يَعجُّ بهم.

كما ازدهرت في عهده جميعُ أنواع العلوم والفنون، وانتشرت المدارسُ في أنحاءِ

مملكتِهِ ومن بينها مدارسُ مجانيةٌ خاصةٌ بالفقراء كانَ الخليفةُ يَدفَعُ للمعلِّمين فيها من جيبه الخاص، كي يُدرِّسُوا مَنْ هم أقلُّ حظّاً من غيرهم دون أجرٍ.

أما جامعةُ قُرطُبة فوَصَلَ صِيتُها القِمةَ في عهد الحَكَم الثاني المستنصر، واستَقْطَبَتْ كبارَ العلماءِ للتدريس فيها أمثالَ أبي بكر بن معاوية، وابن القُوطيَّة، وأبي عليٍّ القَالِي، وغيرهم ممَّن دَرَسَ على أيديهم آلافُ الطلاَّب.

وبعد وفاةِ الحاكم المستنصر خَلَفَه هشام الثاني، وكان أوَّلَ الخلفاءِ الضِّعاف، ممَّا أفسح المجالَ أمام وزيرِهِ الحاجب المنصور ابن أبي عامرٍ ليتولَّى السلطة الفعلية، ويأخذَ زِمامَ الحكم بيديه.

كان المنصورُ رجلاً ذكياً وقوياً، استطاع أن يُركِّزَ دعائِمَ حكمه ويقوِّي مركزه، مبقياً على الخليفة كرمزٍ للحكم فقط، وكان المنصورُ أوَّلَ مَنْ أدخَلَ عسكرَ البربر ونصارى الشَّمال في جيوشِ الأندلس، وكان هؤلاء المرتزقةُ لا يَدينُون بالوَلاءِ إلاّ له، وكان يَعتَمِدُ عليهم في تثبيت سُلطانِهِ ونَشْرِ الخوف والطاعة في قلوبِ الناس.

وبعد وفاة المنصور ضَعُفَت سلطةُ الخليفةِ بسبب ضعف اللذين تَوَلَّوا الحكمَ، فدَبَّ التفكُّكُ والفساد في أجهزة الدولة، واشتعَلتِ الثوراتُ في أنحاء البلاد ممّا أدَّى إلى حربٍ أهلية نَشَرتِ الفوضى والدمار، وفي عام ٤٢٣هـ/ ١٠٣١م أعلن أهلُ قرطبة إمارةً مستقلَّةً بعد أن يَئِسوا من أن يجدوا مَنْ يَتحمَّلُ مسؤوليةَ الحكم ويَقْبَلُ تقلُّدَ منصب الخليفة.

كان عبدُ الرحمٰن الثالث حاكماً فَذّاً، وقائداً عظيماً، وَصَلَتِ الأندلسُ تحت حكمه إلى قِمَّةِ النفوذ السياسي والتقدُّمِ الحضاري، تولَّى مقاليدَ الحكم شابّاً لم يَتَجاوَزِ الواحدةَ والعشرين من العمر، ودام حكمُه نصفَ قرنٍ، وتَلَقَّبَ بالناصر لدين الله، وكانَ أوَّلَ مَنْ أعلنَ نفسَه خليفةً على المسلمين في الأندلس، فانفصَلَ بذلك نهائياً عن مركز الخلافة في بغداد.

وقد قام عبدُ الرحمٰن الثالث ببناءِ أقوى أُسطولٍ في شمال إفريقية، وأقام عَلاقاتٍ طيبةً مع كلٍّ من الإمبراطورية البيزنطية في الشرقِ وألمانيا وإيطاليا وفرنسا في الغرب،

وبَنى في إحدى ضواحي قرطبةَ مدينةً مَلَكيَّةً اسمُها مدينةُ الزَّهراءِ، كانت زَهرةَ مدائنِ الأندلس.

وازدهرتِ التجارةُ والزراعةُ في عهده، وأصبحت البلادُ أقوى وأغنى من أيِّ زمنٍ مضى، تَتَمتَّعُ بحكمٍ آمنٍ ومستقرٍّ، وانتشَرَ الرَّخاءُ في جميع أنحائِها، ولما تمَّ اجتماعُ الاستقرارِ السياسيِّ فيها مَعَ التقدُّمِ الثقافيِّ والاقتصاديِّ والفنيِّ أصبحت الأندلسُ مركزَ إشعاعٍ حضاريٍّ لأوروبا والمغرب الإسلامي.

ونافست العاصمةُ قرطبةُ بغداد والقيروانَ، وبَلَغَ عددُ سكانها نصف مليون أو أكثر، وخَرجتِ الحضارةُ الأندلسية من تحت سيطرة التأثيرات المشرقية فبَرَزَتْ شخصيتُها المستقلة في الأدبِ والفنِّ والعِمارة والموسيقى.

حكمُ ملوك الطَّوائف:

أدَّتِ الحروبُ الأهلية والفوضى التي عَمَّتْ في أنحاءِ الأندلس خلالَ السنين الأخيرة للخلافة الأُموية إلى قيام ثمانٍ وعشرين دُويلةً صغيرةً يَرْأَسُ كلًّا منها مَلِكٌ مستقلٌّ، وسُمِّيت هذه الدُّوَيْلات بالطَّوائف، ومنها الدولةُ الهُودِية في سَرَقُسْطَة، والدولةُ الحَمُّودية التي تَنَقَّلت بين قرطبة ومَالَقَة والجزيرةِ الخضراءِ، والدولةُ العامرية في بَلَنْسِيَة، والدولة العبَّادية في إشبيلية، ودولةُ بني الأفطس في بَطْلْيُوس، ودولة بني ذي النُّون في طُلَيطِلة، والدولةُ الزيريّة في غَرْنَاطة، وشَهِدَتْ هذه الفترةُ تنافساً شديداً بين ملوك الطوائف في الحُقولِ السياسيةِ والعِمرانية والأدبية والفنية.

وبالرَّغم من تَدَهْورِ الوضع السياسي، فإنَّ الحياة الثقافية والفنية استمرَّت في الازدهار، فَلَقِيَ العلماءُ والشعراءُ والفلاسفة والفنَّانونَ كلَّ التشجيع من الحُكَّام الذين استَمَرُّوا في بناء القُصور والحصونِ والجسور، ولَمَعَتْ في بَلاطِهم شَخْصِيَّاتٌ فَذَّةٌ في العلم والأدب كابنِ حزم، والمؤرِّخ ابنِ حيَّان، والشاعر ابن زَيْدُون، والشاعر الأديب ابن عبدون، والأميرةِ الشاعرة وَلَّادة.

وكان نَظْمُ الشعر وسَرْدُه والاستماع إليه أكثر نشاطٍ ثقافيٍّ وفنيٍّ انتشاراً في تلك

الفترة، شارَكَ فيه الأمَيرُ والفلاَّحُ، والغنيُّ والفقيرُ، ونَظَمُوا قصائِدَ في الحبِّ والسياسةِ والحرب والسلم، وأنفقَ ملوكُ الطوائف مِيزانيَّاتِ دُوَيلاتِهم على الشعراءِ، فكانتِ القصورُ أشبهَ بمنابرَ شعريةٍ منها بمراكِزَ للحكم، وكان الشعرُ مقروناً بفنِّ الغِناءِ والطَّرَبِ ممَّا زادَه انتشاراً، وكان الشعراءُ الأندلسيون يَتَنقَّلُون من بلاطٍ إلى آخر بحثاً بين الأُمراء عمَّنْ يُعجَبُ بشِعْرِهم ويُجزِلُ لهم الأُعطياتِ.

ونتيجةً لتقسيم الدولةِ الأُمويةِ إلى دُوَيْلاتٍ صغيرة، بَدَأ ملوكُ النصارى في الشّمال بشَنِّ حملاتٍ من أجل استرجاعِ الأراضي الإسبانية، وفي عام ٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م سَقَطَتْ طُلَيطِلة، وكانت أولَ معقلٍ إسلاميٍّ يَسقُط في يد الإسبان.

المرابِطُون ٤٨٤ - ٥٤٠هـ/ ١٠٩١ - ١١٤٥م

أصلُ المرابِطين من بَرْبَرِ الصحراء، وهم فِرقَةٌ دينيةٌ عسكريةٌ، نَشَأَتْ في جزيرةٍ على سواحل السِّنِغال في إفريقيّة في أواسط القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وقد عُرِفُوا بالمرابطين نسبةً إلى الرِّباط الذي كانُوا يَقطُنُونَه على تلك الجزيرة ويتخذونه مركزاً للدعوة إلى الإسلام بين الأفارقة جنوبي الصحراء المغربية، امتدَّت دولتهم في المغرب من المحيط إلى الجزائر، وكان مؤسِّسُها هو القائد الكبير يوسف بن تاشفين الذي بَنَى مدينة مَرَّاكُش وجَعَلَها عاصمةً له.

وعندما أعلن الفُونْس السادس ملك الإفرنج نفسَه ملكاً على النصارى والمسلمين بعد أن أخذ عدداً من المدن الإسلاميةِ، استَنْجَدَ ملكُ إشبيلية المعتَمِدُ بنُ عَبَّاد بيوسفَ بن تاشفين ليُخَلِّصَهُ وشعبَه من طغيان الملك الإسباني، فلبَّى يوسفُ الدعوةَ ودخل على رأسِ جيشٍ من المقاتلين البَرْبَرِ الأشاوس عام ٤٨٤هـ/ ١٠٩١م، فحَرَّرَ معظم إسبانيا المسلمة ولم يَبْقَ بيد الإسبان إلاَّ طُلَيطِلة. وجعل إشبيليةَ عاصمةَ المرابطين، واعتَرَفَ ابنُ تاشفين بالسُّلطةِ الدينية للخليفةِ العبَّاسيِّ في بغداد، ولكنَّه أبقى على استقلالِه السياسيِّ والإداري.

لم يدُم حكمُ المرابطين في الأندلس إلاّ ستينَ سنةً، وعندما جاءَ المقاتِلُونَ البربرُ

من حصونهم في الصَّحراء، ومن حياة التقشُّفِ والخُشُونَة، فُوجِئوا بحياةِ التَّرفِ التي وَجَدُوها في المدن الأندلسية، ولم تمضِ إلاَّ فترةٌ قصيرةٌ حتَّى انْجَرَفَ بربرُ الصحراء في تيَّارِ المدنية، وطابَتْ لهم مباهِجُها، ولم يَستَطِيعُوا مقاومةَ مُغرَيَاتِها من رَغَدِ العيش ونعومته، فانْصَاعُوا لها ونقلوا الفنَّ الأندلسيَّ إلى المغرب، وأخذ ابن تاشفين المهندسين والفنانين لِيبنوا القصورَ والمساجدَ والقِلاعَ، ولكنْ للأسَفِ لم يُبْقِ الموحِّدُون الذين جاؤوا بعدَهم على شيءٍ من هذه العمائِر، والمباني الوحيدةُ التي لا تزالُ قائمةً في إفريقية منذ عهد المُرابطين هي مساجدُ فاس وتِلِمْسان والجزائر.

الموحِّدُون ٥٤٠ - ٦٢٧هـ/ ١١٤٥ -١٢٢٩م

بعدَ سقوطِ دولة المُرابِطين في المغرب ظَهَرَ في الساحة الأندلسيةِ فوجٌ جديدٌ من أمراء الطوائف، واشتَعَلتِ الحروبُ الأهلية وانتشرت حركاتُ العصيانِ، وكان الموحِّدُونَ مهتمين أول الأمر بإخضاع المغرب، ولذلك تأخَّر التفاتُهم إلى الأندلس بعضَ الوقت.

والموحِّدُون من بربر جبال الأطلس، بدأووا حركةً دينيةً أسَّسَها زعيمٌ بربريٌّ هو محمدُ بن تُومَرْت الملقب بالمهدي، كانت تنادي بالرُّجوع إلى القرآن والسنة ونَبْذ عادات البَذَخ والتَّرف التي طَغَتْ على المجتمعات الإسلامية، وكانت عاصمتُهم مَرَّاكش، وبعد أنِ اسْتَولُوا على أراضِي المغرب ضَمُّوا كُلًّا من الجزائر وتونُس ولِيبيا، وبذلك وَحَّدُوا لأوَّل مرةٍ ساحلَ إفريقية من المحيط الأطلسي إلى مصر تحت رايةٍ واحدةٍ مستقلَّةٍ.

وفي عام **٥٤٠هـ/ ١١٤٥م** دَخَلَ الموحِّدُون الأندلسَ حيثُ كانت الفوضى عامةً، فأعادوا الأمن إليها، وأبْقَوا إشبيلية عاصمةً لهم، وما بين **٥٦٨ و٥٩٢هـ/ ١١٧٢ - ١١٩٥م** شَرَعُوا في بناءِ جامع إشبيلية الذي ما زَالَتْ مِئذَنَتُه المُسَمَّاة «بالخرالدا» قائمةً حتى اليوم، وفي أعقاب الحكم الإسباني حُوِّل الجامعُ إلى كاتِدرائية وأصبحت المئذنةُ برجَ ناقُوسِها.

كان الموحِّدُون أكثر شَغَفاً من المرابطين بالشِّعر والأدب والفن، فاستَمَرَّ نظْمُ الشعر بالرُّغم من الضعف الذي تَسَرَّب إليه، ووصلت العلومُ إلى قمَّة نُضْجِها، وبَدَأَتْ تَجِدُ

طريقها إلى أوروبا عن طريق مدرسةٍ للتَّرجَمَةِ كان الإسبانُ قد أنشـؤوها في طُلَيطلة من أجل ترجمة المخطوطات العربية إلى اللاتينية.

وبينما كانت الجيوشُ المغربيةُ تكتَسِحُ الأندلس كان الفنُّ الأندلسيُّ يَغْزُوا من جهته بلادَ المغربِ من أقصاها إلى أدناها، فوُلِدت معالمُ مغربية أندلسية ساهَمَتْ في توحيد الثقافة والفنِّ بين الجهتين، ومن ناحيةٍ ثانية بينما كانت الجيوشُ العربيةُ تنهَزِمُ أمامَ الجيوش الإسبانية كانت الحضارةُ العربيةُ تَغزُو أوروبا وتُرسِي قوائِمَ عصرِ النَّهضَة الأوروبية.

وفي عام ٦٠٩هـ/ ١٢١٢م هَزَمَتْ جيوشُ النصارى في الشمال جيوشَ المسلمين في معركة العُقَاب، وبهزيمتهم خرجَ المُوحِّدُون من الأندلس بعد حكمٍ دامَ نصفَ قَرْنٍ، ووقعت كلُّ الأندلس بيد الإسبان ما عدا مَملكةِ غَرْناطة آخر معقل للعرب والمسلمين، وكانت إذ ذاك تحت حُكمِ بني نصر أو بني الأحمر.

بنو نصر في غَرْناطة ٦٣٠ - ٨٩٨هـ/ ١٢٣٢ - ١٤٩٢م:

بعدَ أن سَقَطَتْ بقيةُ أجزاء البلاد بيد الإسبان، أصبحت غَرناطة آخرَ مركز للحضارة الإسلامية في الأندلس، واستمرَّتْ كذلك لأكثر من قَرْنَيْنِ ونصف من الزمن، فكانت مركزاً حياً للأدب والفن والعِمارة الإسلامية، والملجأ الوحيد أمام الأُسر الأندلسية القديمة الهارِبَةِ من نِيرِ الإسبان الفاتحين.

ومؤسس دولة بني نَصْر هو محمد بن يوسف بن نصر، وكانت مملكتُه تَضُمُّ كلًّا من مَالَقة وقادِش والمَرِيَّة، أما عاصمتُه غَرْنَاطَة فتَقَعُ على السَّفح الشمالي الغربي لجبل الثَّلْج (السيرة نيفادا) وسط حوضٍ تَصُبُّ فيه الأنهار، فتَجْعَلُها منطقةً رطبةً خصبة خضراء، أصلُ سكَّانِها العرب من بقايا جندِ دمشق، وكانوا أقليةً إلى أن قامت الدولةُ الأُموية بقُرطُبَة، فهاجر الشاميُّون إلى الأندلس، واستوطَنَ الكثيرُ منهم في غَرْنَاطَة التي ذَكَّرَتْهُم طبيعتُها بغُوطَةِ دمشق.

قام يوسفُ الأول ومِن بعده محمد الخامس ببناء قصور الحمراء في غَرْناطة على

أنقاض حصنٍ أموي، وهي من أجمل الآثار الإسلامية في العالَم، وفي قصور الحمراء عادَتْ أمجادُ العرب التي عَرَفَها بنو أمية، فازدَهَرَت الثقافةُ والفنون تحت رعاية الخلفاء والأمراء وبتشجيعٍ منهم، ووفد كثيرٌ من الفنَّانين والأدباء والعُلماء من إفريقية وبقية أنحاء الأندلس ليستَقِرُّوا في غَرْناطة التي أخذت مكانَ قُرطبة مركزاً للفنون والآداب والعلوم، وكانت بلا منازعٍ من أعظم مدن أوروبّا بما فيها إيطاليا التي كانت تشتري من العرب الأقمشة الحريريةَ في القرون الوسطى، وكذلك ازدَهَرَتِ التجارةُ بينَها وبينَ العديد من بُلدان أوروبا، وبالإضافة إلى صناعة النسيج اشتهَرَتْ غرناطةُ بصناعة الخشب والجلد والمعادن، ولا سيما أن المنطقة مليئةٌ بأنواعٍ مختلفة من المعادن كالفضَّةِ والرَّصاص والقصدير والحديد.

نهايةُ حكم المسلمين

بالرَّغم من أنَّ الغزو الإسباني المسيحي من أجلِ استرجاع الأندلس كان قد بَدَأَ في عهد الخلافةِ الأُموية، فإنَّه لم تَنْجَح أيةُ حملةٍ في عهد العرب حتى سقوط طُليطِلة عام ٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م، وفي عام ٦٣٤هـ/ ١٢٣٦م أي بعدَ حوالي قرن ونصف سقطَتْ قُرطُبَة، ثم تَبِعتها إشبيلية.

وفي منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي بدأت حَركتان مهمتان في مملكات الشمال: قشتالة وأراغون وليُون، أولُهُما: تنصيرُ الأندلس، والثانية: توحيدُ إسبانيا، وقع عددٌ كبير من المسلمين تحتَ الحكم المسيحي الإسباني إمَّا عن طريق المعاهدَات التي أُبرمت بين دُوَيْلات ملوك الطوائف والملوك الإسبان، أو عن طريق الغزو، وسُمُّوا بالمُدَجَّنين، وسُمِحَ لهم في بادىء الأمر بالاحتفاظ بدينهم وقوانينهم، وتأَثَّر كثيرٌ منهم بالثقافة المسيحية الإسبانية، فكان وَضْعُهم يُشابه وَضْعَ النصارى المستعربة تحت الحكم الإسلامي، ولكن في الوقت نفسه تَرَكُوا هم أيضاً أثرهم على الإسبان لا سيما في مجال العِمارةِ والزُّخرُف، إذْ ظَهَرَت عِمارة المدجنين واكتسحت مُدنَ مقاطعات شمال إسبانيا أمثال مدريد وسَرَقُسْطة.

وفي عام ٨٧٤هـ/ ١٤٦٩م تزوَّجَ فارديناند، ملك الأراغون، إيزابيل ملكة قشتالة،

فتكوَّنَت قوةٌ سياسية وعسكرية كبيرة من جَرَّاء هذا القِران، وفي عام ٩٠٠هـ/ ١٤٩٤م وقَعَتْ غَرناطةُ في أيدي جيوشهما، وانهار آخرُ معقلٍ للمسلمين في الأندلس.

وفي عام ٩٠٥هـ/ ١٤٩٩م بدأت حملةُ محاربةِ الدين الإسلامي وإجبار المسلمين على التَّنَصُّر، فأُغلِقَت المساجدُ، وجُمِعَتِ الكتبُ العربية بأمرٍ من رئيس الأساقفة، وأُشعلت نارٌ كبيرة في ساحات المدن الرئيسية، وأُحرقت هذه الثروةُ من الفكر الفلسفيِّ والفقهي والقانوني والأدبي والعلمي، واجتاحت البلادَ موجةٌ من التعصُّب والتَّزمُّتِ الأعمى، وأُنشِئَت محاكمُ التفتيش التي قامت باستجواب ومحاكمة وإعدام آلاف المسلمين واليهود بسبب عقيدتهم، ووصَلَ التَّزمُّتُ لدرجةِ أنَّ الحكَّام الجُدُدَ مَنَعُوا المسلمين واليهودَ من ارتياد الحَمَّامات العامة، ثم قاموا بهَدْمِها لأنها في نظرهم تفسد الأَخلاق، وتُمثِّلُ طريقةَ حياةٍ خاصة بالمسلمين.

وفي النهاية تَمَّ ترحيل ما تَبقَّى من المسلمين عن إسبانيا، وقد هاجرَ هؤلاءِ إلى إفريقية حيثُ قامُوا بتركيز الحضارةِ الأندلسيَّة خارجَ الأندلس، ويُقَدَّرُ أن عددَ من نُفُوا وقُتِلوا لم يكن يَقِلُّ عن ثلاثة ملايين مسلمٍ في المدة الواقعة ما بين سقوطِ غَرْناطة والعقد الأول من القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، ونتيجةً لهذه الهجرة الجماعية، وجَهْلِ الإسبان وتأخُّرِهم، اضمحَلَّ حالُ المدن، وتَدَهوَرَت الزراعةُ، وتردَّتِ الصناعاتُ.

عندما فَتَح العربُ المسلمون إسبانيا عام ٩٢هـ/ ٧١١م لم يكونوا غزاةً مُخرِّبين، بل كانوا أصحاب حضارةٍ متفوِّقةٍ لم تستطع الحضارةُ اللاتينية التي كانت حينذاك في شبه جزيرة إيبيريا الصمود أمامَها، وبالتالي تبنَّى الكثيرُ من الإسبان العاداتِ والثقافةَ وطريقةَ المعيشة الجديدة للمسلمين دون أن يَتَبنَّوْا دينَهم، فعن طريق الأندلس انتَقَلتِ الفلسفةُ والعلوم والعِمارة والآداب والموسيقى والفنون العربية والإسلامية إلى أوروبا، وكان الطلابُ الأوروبيون يتوافدون على جامعة قرطبة للحصول على المعرفة والاحتكاك بالحضارة الإسلامية الغَنية التي استَمرَّ تأثيرُها لمدة طويلة على الفكر الأوروبي بعد انتهاء الحكم الإسلامي في الأندلس.

قرطبة :

تأسّست قرطبةُ على نهر الوادي الكبير في العصر الروماني سنة ١٥٢ قبل الميلاد، ومع الحكم القُوطي أَفَلَ نجمُها، وجاءَت فترةٌ تقلَّصَتْ فيها أهميتُها من الناحيتين العِمرانية والسياسية، وفي عام ٩٣هـ/ ٧١١م فَتَحَتِ المدينةُ أبوابَها لجيوش المسلمين بقيادة طارق بن زياد، وفي عام ١٣٩هـ/ ٧٥٦م بَدَأَ نجمُها بالصُّعود عندما أَعلنَها عبدُ الرحمن الأول عاصمةً له بعد أن سانَدَهُ مسلموا الأندلس، ونَادَوا به حاكماً عليهم، وظَلَّت قرطبةُ عاصمةَ الأندلسِ حتى سقوطِها عام ٤٠٤هـ/ ١٠١٣م حين ثار جندُ البربر فنَهَبوها ودَمَّروا قصورَ الخلفاءِ الأُمويين فيها، فتلاشَتْ بتلاشِي سلطانهم.

أخذت قرطبةُ تنمو وتزدَهِرُ بعد أن صارَتْ عاصمةَ الأندلس، حتى أصبحت في الثُّلُثِ الأول من حكم عبد الرحمن الثالث عام ٣١٧هـ/ ٩٤٩م من أكبر المدن في أوروبا وأكثرِها حضارةً وثقافةً وعلماً، بَلَغَ عددُ سكَّانِها إلى نصف مليون نسمة يَسكُنُون القصورَ والبيوت الجميلة، ويرتَادُون المساجدَ والأسواقَ والمدارس والحمَّامات ودورَ الكتب، وشوارعُها مرصوفةٌ ونظيفة ومُضاءَة على الجهتين، بينما شوارعُ لندن، بعد سبعةِ قرونٍ من هذا التاريخ، كانت لا تزال قابعةً في الظلام، وتغطِّي الأوحالُ والنفاياتُ شوارعَ باريس بمجاريها المفتوحة، وعندما كانت جامعةُ أوكسفُورد تَعتَبِرُ الاستحمام عادةً وثنية تَضُرُّ بالصحة وتجلِبُ الأمراض، كان أهلُ قرطبة يَستَرخُون في حمامات عامة وخاصة بَلَغَ عددُها ثلاثَ مئةِ حمامٍ كلها مُدَفَّأة وتجري فيها المياه الساخنة والباردة، وكان كلما احتاجَ أحدُ الملوك أو الأمراء في شمال إسبانيا وأوروبا إلى طبيبٍ أو مهندس أو موسيقيٍّ أو فنَّان أو خيَّاط أُرسل إلى قرطبة في طَلَبِهِ.

وكانت جامعةُ قرطبةَ التي أَسَّسَها عبدُ الرحمٰن الثالث بجوارِ الجامع الكبير، من أشهر المؤسَّسات الثقافية في العالَم المُتحضِّر، حتى إنها نافَسَت جامعات مصر وبغداد، وكانت تَستَقْطِبُ تلاميذَ مسلمين ونصارى ويهود، لا مِن إسبانيا فحسب بل من جميع أنحاء أوروبا وآسيا وإفريقية، وعندما جاء الحَكَمُ الثاني قام بتوسيع الجامع وأَوصَلَ إليه الماءَ في أنابيبَ من الرصاص، ودعا أشهرَ الأساتذة والعلماء من الشرقِ للتَّدريسِ في الجامعة، باذلًا لهم العطاء.

وكانت قرطبةُ تَفخَرُ بمكتبتها التي وَصَلَ عددُ كُتُبها في زمن الحكم المستنصر إلى أربعِ مئة ألفِ مجلَّدٍ، استحْوَذَ فهرسُها وحدَه على أربعة وأربعين مجلداً، في كلِّ مجلد عشرون صفحة، وكان يُدفَعُ في المخطوط الواحد لنُسخةِ الأغاني مثلاً ألف دينارٍ ذهباً، وكانت النساءُ يَقُمنَ بنسخِ المخطوطات، وكنَّ مئةً وسبعين امرأة في الربضِ الواحد، وكان يظهرُ في كلِّ سنةٍ ستُّون ألفَ مخطوطٍ.

أصبحت قرطبةُ مركزاً للعلوم التلمودية بسبب الحرية التي كانت يَتَمَتَّعُ بها اليهودُ، ومن بين العلماءِ اليهود القرطبيين الذين بَرَزُوا ابنُ ميمون، ويهودا هاليفي، وسليمان بن جبيرول الذين كتبوا نتاجَهم الفكري باللغة العربية، وحتى اليوم يُعتَبَرُ ابن ميمون عالماً عربياً.

وعندما كانت الكتابةُ والقراءة في باقي أوروبا محصورةً على عددٍ محدودٍ من رجال الكنيسة كان كلُّ شخص في قرطبة تقريباً يعرفُ القراءة والكتابة، ويَتَمَتَّعُ بقدرٍ وافٍ من الثقافة.

وفي عهدِها الذهبيِّ نافَسَت قرطبةُ بغدادَ عاصمة العباسيين، والقسطنطينية عاصمة الإمبراطورية البيزنطية، والقاهرَةَ عاصمة الفاطميين، ووَصلَ سفراءُ البلاطِ القُرطُبيِّ إلى بلاد بعيدةٍ مثل الهند والصين، يَحمِلُون لملوكها من خليفةِ المسلمين في الغرب، رسائلَ مُفعمةً بالمَوَدَّةِ والصداقة والسلام، بينما تَقاطَرَ على البلاط الأُموي مبعوثون ومندوبون عن أباطرة البيزنطيين وألمانيا وملوكُ كلٍّ من فرنسا وإيطاليا والممالك الأخرى في أوروبا وشمال إسبانيا، وزعماءُ البربر، وامرأةٌ ورؤساءُ القبائل الإفريقية، حامِلين معهم الهدايا الثمينة والغريبة، وكانَ يَستَقبِلُهم الخليفةُ وحولَه حاشيةٌ من رجالِ سياسةٍ وعلم وثقافةٍ، فيُقدِّمُ لهم من الكرم والجُودِ ما يَبهَرُهُم، ويقومُ على تسليتهم أفضلُ الشعراءِ والمُغَنِّين والموسيقيين، فيعودُ الضيوفُ إلى بلادِهم وقد بَهَرَهُم ما شاهدُوهُ في بلاط الخليفةِ المسلم.

مَدينة الزَّهَـراء



بَنَى عبدُ الرحمٰن الثالث مدينةَ الزهراء ـ وهي مدينةٌ ملكيَّة على غِرار سامُرَّاء قُربَ بغداد، ورَقَّادة وصَبْرَة قربَ القَيرَوان ـ هرباً من قرطبة التي أُصبحت في عهدِهِ شديدة الاكتِظَاظ.

وتقعُ مدينةُ الزَّهراءِ على سفحِ تَلَّةٍ تُطِلُّ على نهر الوادي الكبير، تُحيطُها غابةٌ خضراء، وتَبْعُد حوالي أربعة أميال عن العاصمة، وأسماها عبدُ الرحمٰن الزَّهراءَ تَيَمُّناً بزوجته الجميلة التي كان لها تمثالٌ من المَرْمَرِ فوقَ البوابة الرئيسية للمدينة.

بدأ العملُ على تأسيسِ مدينةِ الزهراءِ عام ٣١٧هـ/ ٩٢٩م، ودامَ خمساً وعشرين سنة، ويقال: إنَّه قَبْلَ أن يشرعَ في بناء المدينة أرسل عبدُ الرحمٰن الثالث رُسُلَه إلى جميع ممالك النَّصارى في الشمال ليتَحقَّقَ إنْ كان هناك مسلمون في سُجونِهم فيَفدِيهم، وعندما تأكَّدَ من أنَّه لا يُوجَدُ أيُّ مسلمٍ يُفْتدى، جاء بأمهرِ المهندسين والمِعمَاريِّين والفَنَّانين والصُّنَّاع وأمرَهم أن يُباشِروا ببناءِ مدينةِ أحلامه.

وتُقسم الزهراءُ إلى ثلاثةِ أقسامٍ: فثلثُ المدينة يَحتَلُّهُ قصرُ الخليفة وبيوتُ أفرادِ الحاشية مع الجنائن والبساتين، والثلثُ الثاني لثَكَنَاتِ الجيش والدوائر الحكومية، والثلثُ الأخيرُ حديقةٌ كبيرة احتَلَّتِ السهلَ الأوسط الذي بُنَيَتْ عليه المدينةُ.

القصـــــــرُ :-

كانَ قصرُ الخليفةِ في مدينة الزَّهراء من عجائبِ الدنيا، رُفِعَ سقفُه على أربعة آلاف ساريةٍ من الرُّخام الأبيض والمُلَوَّنِ، جِيءَ بالقِسمِ الورديِّ منها من سلسلة جبال كابرا (سيِّرا دي كابْرا)، وباللون الأزرق السماويِّ من محاجر سلسلة جبال قُرطبة (سيِّرا دي كوردوبا)، ووُضِعَ اللونان بالتَّعاقُبِ، أيْ عامودٌ زَهريُّ اللونِ يَليهِ عامودٌ أزرقُ، ومِنْ ثَمَّ آخرُ زهريٌّ ومن ثَمَّ أزرقُ، على غِرار جامع قُرطبة، فكانت النتيجة مَزْجاً فنياً جميلاً موفقاً للألوان. (شكل ١).

١ - سواري من الرخام الأزرق والذهبي في مدينة الزهراء.

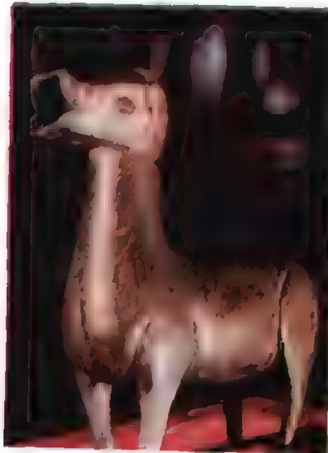


كما أرسل الإمبراطور البيزنطي مئةً وأربعين عاموداً من القُسطنطينية هديةً للخليفة، ومعها أمهرُ الحِرفيِّين بينما جيء بالأعمدة الباقية من الآثار الرومانيَّة في رُوما وقرطاج وتونس وصفاقُس وأماكن أخرى في إفريقية (شكل ٢).

٢ ـ تاج عامود في مدينة الزهراء.



وحسبَ وصفِ المؤرِّخ ابن حيَّان كان أجملَ ما في القَصر بركتا ماءٍ: أُولاهما هديةٌ من قيصر القسطنطينية، وقد صُنِعَت من البرونز المطعّم بالذّهب، والثانية من المَرمَر الأخضرالمحفور، جُلِبَتْ من الشام، وأعْجَبَتِ الخليفةَ، فأمر الصنّاع بقرطبةَ أن يَقُوموا بصنعِ اثني عشرَ تمثالاً من الذهب الأحمر المُكفتِ بخيطان الذهب الأصفر ومُرَصَّعةً بالدُّرِّ والأحجار الكريمة، لأسدٍ وغزالٍ وتمساحٍ وثعبان وعُقاب وفيل وحمامة وشاهين وطاووس ودجاجة وديك وحِدَأة ونسر وُضِعَت كلُّها حولَ البركة، يَخرُجُ الماءُ من أفواهها ومناقيرها، وكانت تماثيلُ الحيوانات والطيور تُزَيِّنُ الكثيرَ من النوافير في الساحات الداخلية (شكل ٣).



٣ ـ تمثال من البرونز على شكل حيوان يخرج الماء من فمه في مدينة الزهراء.

وكانت أهمَّ غرفةٍ في القصر هي قاعةُ العرشِ أو القاعة الذهبية، وكان لها ثمانيةُ أبوابٍ وسطَ أقواسٍ مصنوعة من العاج والأبنوس المطعم بالذهب والأحجار الكريمة، قامت على أعمدةٍ من المرمَرِ والبلّورِ الصافي، بينما كُسِيَت قبةُ السقف بالفُسيفِساء الذهبية، بالإضافة إلى بلاطاتٍ وقراميدَ من الفضة والذهب.

وكان أمام هذه الغرفة صِيوانٌ صغيرٌ في وسطِهِ صِهْريجٌ عظيم مملوءٌ بالزِّئْبَق، وعندما كانت أشعَّةُ الشمس تَدخُلُ من خلال الأقواسِ إلى البركة، وتَنعكِسُ فوق الزئبق على الجُدرانِ المُزَوَّقةِ، والأقواس المرصَّعَةِ، والقُبَّةِ المذهَّبة، يبهر المنظرُ الناظرين، وكان الخليفة يستقبلُ في هذه القاعة ضيوفَه المُهمِّين، وإذا أراد أن يُفزِعَ أحداً في مجلسه أومأ إلى واحد من العبيد الصقالِبَة أن يُحَرِّكَ الزئبق فتَرقُصُ فوقَهُ أشعة الشمس في جميع أنحاء الغُرفَةِ، كأنها لَمَعانُ البرقِ من النور، حتى يُخَيَّلُ للزائر وكلِّ مَنْ في المجلس أنَّ الغرفةَ قد ضَرَبَتها الصواعقُ، أو أن المحلَّ قد طارَ بهم، وأطلَقَ عليها بعضُ السفراء الأجانب عند رؤيتِهم قاعةَ العرشِ لأول مرةٍ اسم الغرفةِ المسحورةِ.

الخدمـــاتُ العامـــةُ:

كانت مدينةُ الزهراءِ في أَوجِ أُبَّهَتِها الحضارية، تَتمتَّعُ بالجمال والنظافة في عصرٍ كانت فيه بقيةُ مدنِ أوروبا تَفوحُ منها روائحُ المجاري، ويَغُوصُ سكانُها في الأوحال والأوساخ كلَّما جازَفوا بالخروجِ إلى شوارعهم المُظلِمَة.

فالشارع الرئيسيُّ في مدينة الزهراءِ كان مرصوفاً بالحجارةِ، وعلى جانِبَيهِ قناتان عُمقُ الواحدةِ منهما قدمٌ، تُوصلانِ الماءَ إلى البساتين والحدائِقِ الكثيرة المنتشرة في المدينة، وكانت شوارعُ أخرى مشابهة لهذا الشارع تَربط أجزاءَ المدينةِ المختلفة ببعضِها البعض، وبما أنَّ المدينةَ قد بُنِيت على هضبةٍ، فهناك دَرَجان من الحجر يَربطان المستويات المختلفة، ومزلقان من الترابِ من أجل تسهيل الانتقال على ظهر الخيل والدواب من مستوى إلى آخر، بينما المَمَرَّاتُ المغلقة والمماشي المسقوفةُ تُوصِلُ القصورَ بعضَها ببعض، وينتقلُ الخليفةُ وحاشيتُه من خِلالها بعيداً عن أعيُنِ الفُضوليِّين وتقلُّباتِ الطَّقس، كما كانت هناك ممرَّاتٌ سريَّة لا يَعرفُ عنها إلاّ نخبةٌ مختارةٌ من الناس.

وفي القسمِ العامِّ من المدينة شُيِّدَتِ الأسواقُ والحمَّامات ومسجدٌ ومركز لصك النقود، ومشاغلُ لصنع تُحَفِ العاج والأدوات النحاسية والجلود، ودار للطّرازِ حيثُ كان يتِمُّ صنعُ بذلاتِ ضباط الجيش وزرابيَّ وسجادٍ وأقمشةٍ مختلفةٍ مطرَّزةٍ بالذهب والفضة.

وكانت الطريقُ المؤدية من قرطبةَ إلى مدينة الزهراءِ تُغطَّى بمظلةٍ حمراءَ عندما يَمُرُّ الخليفةُ منها، وأخرى زهريةٌ عندما تخرُجُ نساءُ القصر إلى المدينة الكبيرة، وكانت هناك قَنطرةٌ من أجل تزويد مدينة الزهراء بالماءِ العذبِ، وكذلك قناةٌ من الحجر مسقوفةٌ طولُها ١٥ كيلو متراً تَنقُلُ المياه العذبةَ من الغُدرانِ إلى مرافق القصرِ وبيوت الحاشية، وتَستَمِرُّ هذه القناةُ إلى قرطبةَ حيث تَصُبُّ في بحيرةٍ واسعة من مصبٍّ على شكل رأس أسد يخرج الماءُ من فمه وعيناه من الميناء تَلمَعُ عندما يَحِلُّ الظلامُ فيبدو الأسدُ وكأنه حارس البحيرة.

ومن التَّقنيات التي تُثيرُ الإعجاب في مدينة الزهراء شبكةُ المَجاري المتقدمة التي كانت تأخُذُ الفضلاتِ من البيوت والقصور والمرافق العامة والخاصة بواسطة قنوات صغيرة ثم تجتمع في قناة رئيسيةٍ كبيرةٍ طولُها عدة كيلومترات كي تَصُبَّ في نهرِ الوادي الكبير.

وتُعَدُّ شَبَكتا توصيلِ المياه العَذبةِ وتصريفِ المجاري من روائعِ الهندسةِ المدنية الإسلامية في ذلك الوقت، وكانت للمدينة حديقةٌ عامَّةٌ كبيرةٌ فيها بُحَيرتَان اصطناعيتان تُربَّى فيهما الأسماكُ المختلفة التي يُكَلِّفُ إطعامَها يومياً ١٢٠٠ رغيفاً من الخبز وعدة شوالات من البقول، كما كانت هناك بِرَكٌ أخرى موَزَّعةٌ على الحدائق المختلفة، ومَمَرَّاتٌ وسطَ صَفَّينِ من شجرِ السَّرْو، توصِلُ جنائن الورد والزَّنبَق والياسمين بعضها ببعض، بينما تزيِّن النباتاتُ النادرة الحديقةَ الخاصَّة بالخليفةِ.

وكانت هناك حديقةٌ للحيوانات والطيور الغريبة المُستَوردةِ، منها أُسود من آسيا وإفريقية وحيوانات نادرة كالعلند، وهي فصيلةٌ من الغزلان الكبيرة الحجم، كانت تُستَعملُ جلودُها في تبطين دروع القادة والنبلاء، والأوكابي، وهو حيوان من فصيلة الزرافة، والفيلة والزراف والحُمُر الوحشية والنَّعام، وكثيراً ما كان يُفاجَأُ أهلُ قرطبةَ بقافلةٍ من هذه الحيوانات العجيبة تمرُّ بشوارعهم في طريقِها إلى حديقة القصر، ولا يزالُ المؤرِّخونَ يَعجَبُون بالعناية التي كان يُوليها الخلفاءُ الأمويُّون لتربية الحيوانات وزراعة النباتات النادرة.

وكان للخليفة قطيعٌ مكوَّنٌ من أربع مئة جملٍ من أجل تَنَقُّلِ عائلته في أنحاء الأندلس، لا سيَّما في فصلِ الصيف عندما يَذهَبُون إلى شواطىء الجنوب هرباً من الحرّ، وكان هناك فريقٌ من مُدرِّبي الصُّقور وطيور الصيد الأخرى عليهم رئيسٌ مسؤول عنهم، وكذلك مسؤول عن حظيرةِ الحَمَام الملكية، أما اصطبلاتُ القصر فكانَت تَفخَرُ بأجودِ الجياد والأفراس، وكان الخليفةُ يأتي بالخيل الأصيلةِ من الجزيرة العرَبيَّة من أجل تحسين نسلِ الخيل الأندلسية.

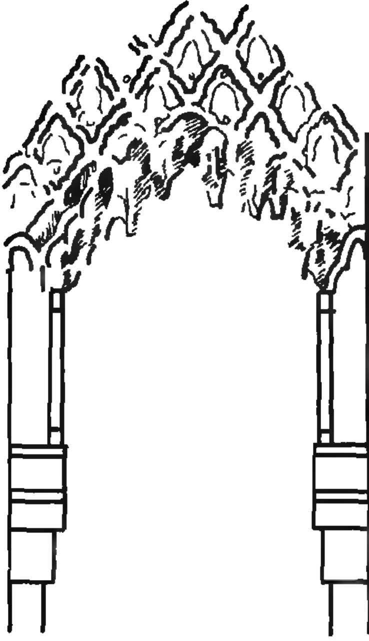
وكان هناك مَشغلٌ يَعمَلُ فيه مئاتُ الصنَّاع يَقومونَ بصُنعِ السُّروجِ وعُدَّةِ الركوب المطرَّزةِ بالذهب والفضة.

وعندما انتهى بناءُ مدينةِ الزَّهراءِ وانتقَلَ الخليفةُ إليها مع حاشيتِهِ، كان عددُ الخدمِ الذُّكورِ فقط ثلاثةَ عشرَ ألفاً وسبعَ مئةٍ وخمسين خادماً، وعددُ النساء من خَدمٍ وجوارٍ ستةَ آلافٍ وثلاثَ مئةٍ، وحسب تعداد ابن بَشْكُوال كانت في قرطبة قصورٌ أخرى غير قصرِ الزَّهراء والرصافة: منها قَصرُ الزاهرة وقصرُ الكامل والمجدد والحائِرِ والرَّوضة والمَعْشوق والرَّشيق وقصر آل سرور والتاج والبديع.

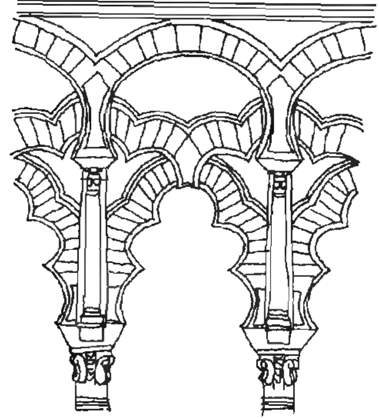
اشتَهَرَت قرطبةُ الأمويةُ بكُنوزِها التي تُعَدُّ من أثمن الكنوز في العالم، فبالإضافة إلى دخلِ المدينة الذي كان يَتعدَّى الستَّةَ ملايين ديناراً من الذهب، وهو رقمٌ لم يصِلْ إليه دَخلُ أيِّ بلدٍ في ذاك الوقت، كانت هناك قِطَعٌ من المجوهرات النادرة في خزينة الخليفة من بينها عِقدٌ كبيرٌ من الزمرُّد يعودُ في الأصل لهارون الرشيد في بغداد، ولُؤْلُؤة بحجم بيضة الحمام اسمُها الدُّرَّةُ الفَريدة كانت لإمبراطور الروم، علَّقها عبدُ الرحمن الثالث من السقف في القاعة الذهبية، وحَجَرُ ياقوتٍ ضخمٌ يضعهُ الخليفةُ على عِمامتِه في الأعياد والمناسبات الخاصة، وهو الآن أحدُ قِطَعِ مجوهرات التاجِ البِريطاني، وهذه بعضُ ممَّا وَصَلَنا عن كنوز الخلفاءِ الأُمويين في الأندلس.



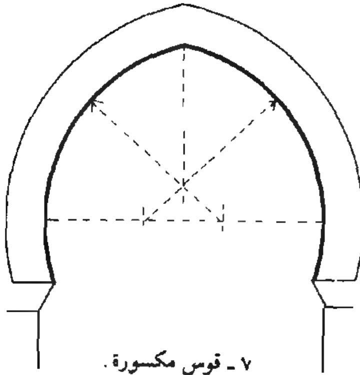
العَمَارة الاندلسيَة :



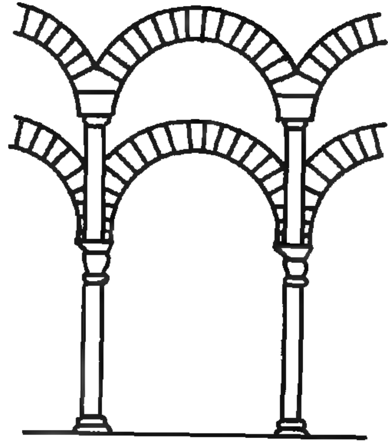
٥ ـ عقد مقرنص.



٤ ـ قوس مفصص متشابك.

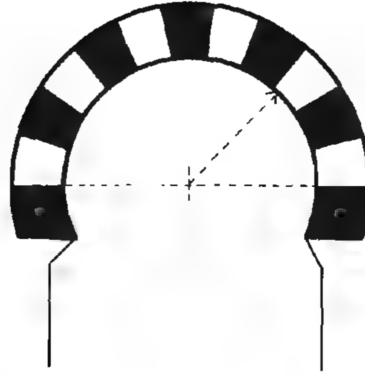


٧ ـ قوس مكسورة.



٦ ـ قوسين متراكبين.

أهمُّ ميزةٍ للعِمارة الأندلسية في كلِّ مراحِلها، ابتداءً من مسجد قُرطُبة في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وانتهاءً بقصور الحَمراء في القرن الثامن الهجري/

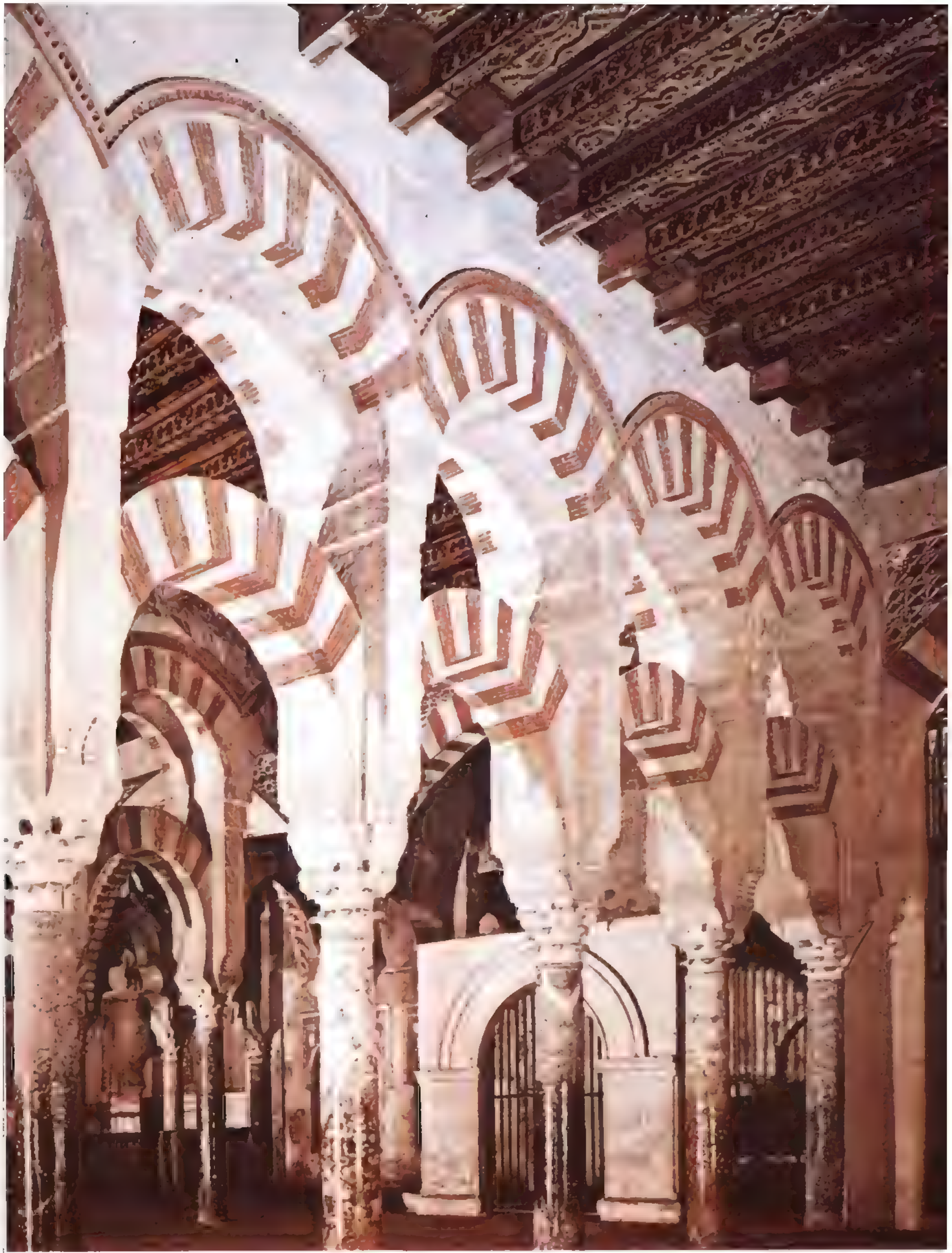


٨ ـ قوس حدوي.

الرابع عشر الميلادي، هو القدرة على الجمع بين الناحيةِ الجمالية والناحية العملية في البناء، وقد بَدَأ تطوُّرُ فنِّ الزخرفِ منذ المراحلِ الأولى للحكم الإسلامي، ولازمَ تطوُّرَ الميزات العِمرانية، فقوسُ حدوة الفرس أو القوس الحدوي الذي وَصَلَ قُرطُبَةَ من الشام عن طريق مصر وإفريقية بَلَغَ ذِروةَ الكمال في التصميم والأداء الوظيفي، وتَفرَّعَ منه القوس المفصَّص والمتشابك (شكل ٤)، والعقد المُقَرنص (شكل ٥)، والعقودُ المتراكبة (شكل ٦)، وقوسٌ مكسورةٌ (شكل ٧)، أو القوس الحدوي المدبب، والقوس المَمْغُوط (شكل ٨)، وُضِعَتْ كلُّها وسطَ إطارٍ من الرَّقْش النباتي والهندسي يُحيطُه حزامُ الخط الكوفي والنسخي الأندلسي لِيَزيدَهُ بهاءاً ورَونَقاً، كما ظهرت القُبَّة المضلَّعة والمرفوعة على العُقود النِّجميَّة، وانتقلتْ من الأندلس إلى العِمارة القُوطيَّة، مع تأثيراتٍ أخرى كثيرة، عن طريق عمارة المدجِّنين.

كما أثَّرت العِمارة الأندلسية في العمارة المَغربية عن طريق قادة المرابطين والموحِّدين الذين قاموا بتقليدِها في بلادهم، وكذلك عن طريق المسلمين الذين هاجَروا إلى إفريقية بعد إعادةِ الفتح المسيحيِّ للأندَلُسِ، وظلَّ هذا التأثيرُ مستمراً حتى عصرنا الحاضر، وقد اشتَهَرَتِ الحديقةُ الأندلسية فكانت حديقةً عربيةً صرفةً مستقلة عن أي تأثير أعجمي.

كما كان تحت تصرُّفِ المِعمارِ الأندلسي موادُّ بناءٍ مختلفة كالحجر والرُّخام والطُّوب والقرميد والخشب، مما مكَّنَه من التوصُّل إلى نتائجَ عِمرانية فائقة الجمال (شكل ٩)، ويَظلُّ التوفيقُ في الجمع بين الناحيتين العمليةِ والجماليةِ من أهمِّ ما توصَّلَت إليه العِمارة الأندلسيةُ.



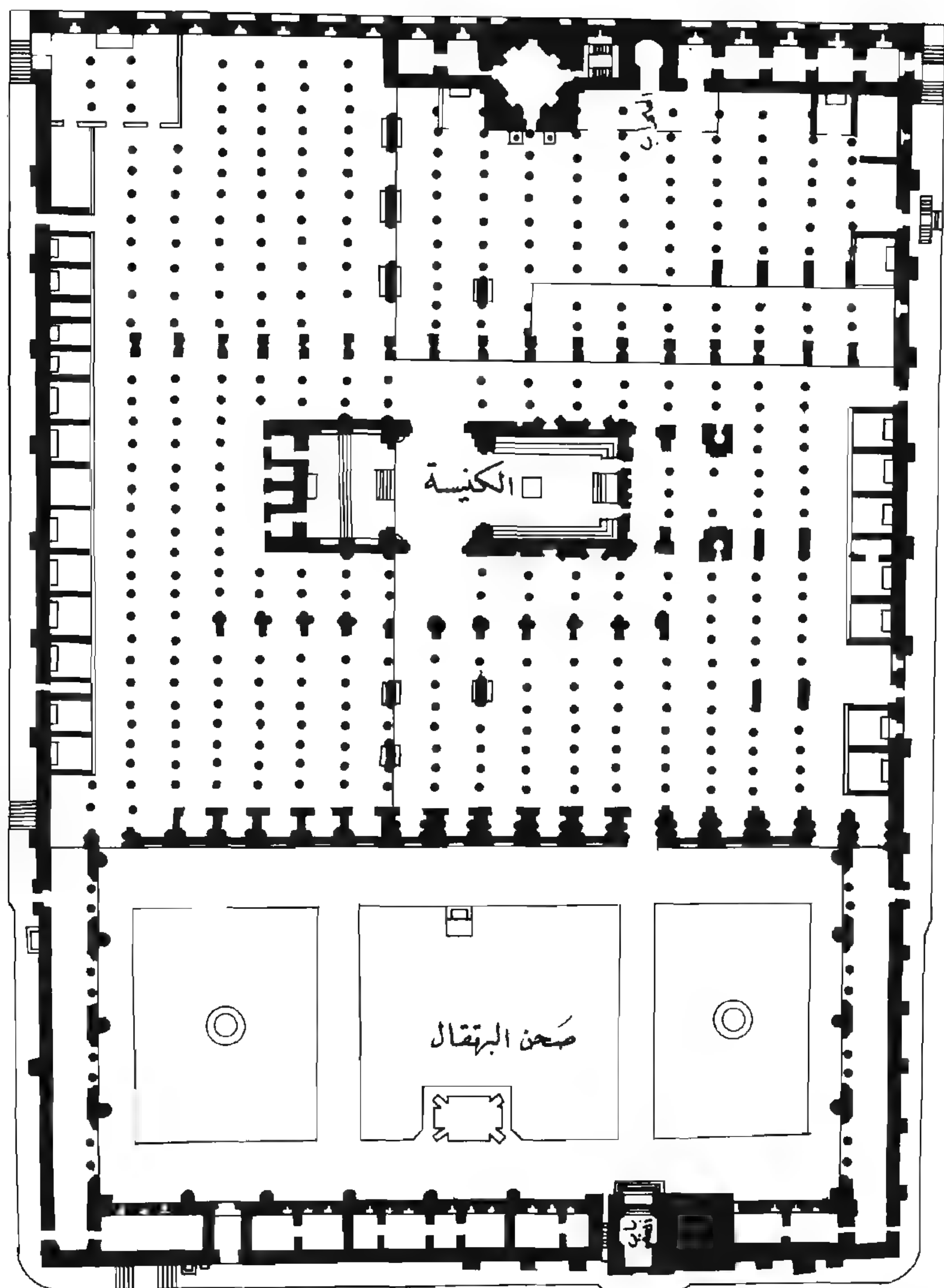
٩ ـ الخلط بين الخشب والحجارة والطوب والقرميد في جامع قرطبة.

جَامعُ قُرطبةَ الكبير

بعد أن ركَّزَ عبدُ الرَّحمٰن الداخلُ أُسُسَ الحكم الأموي في الأندلس بدأ بتحويل البلاد من ولايةٍ عباسية إلى دولةٍ لها سيادَتُها واستقلالُها، وبالرَّغمِ من أن الأندلس استمرَّت في تقديم الولاء للخليفة العباسيِّ في بغداد فإنَّها في واقعِ الحال كانت ولايةً مستقلَّةً استقلالاً تامًّا عن مركز الخلافة من جميع النواحي الإدارية والماليَّة والسياسية.

وأراد عبدُ الرحمٰن الداخل أن يجعلَ من عاصمتهِ مركزاً دينياً مهماً في الغرب، فبَنى جامعَ قرطبة الكبير ليُضاهِيَ بأُبَّهتِه الجوامع التي بناها أسلافُه في الشرق كقبةِ الصخرة في القدس، والجامع الأُموِيِّ الكبير بدمشق، وأمضى الأمراءُ الأمويُّون من بعدِه حوالي القرنين في إضافة أقسامٍ جديدةٍ وتكبير الجامع وتحسينه كي يَفِي بالغَرَض الذي شُيِّدَ من أجله، وبمتطلَّباتِ العصور اللاحقة.

وعندما دَخَلَ المسلمون الأندلس شاركوا أعاجم قرطبةَ كنيسَتَهُم العُظْمى وكانت وسطَ المدينة، وابتَنُوا في شطرها مسجداً جامعاً وبَقِي الشطرُ الثاني بأيدي النصارى، وفي عام ١٨٦هـ/ ٧٨٥م ابتاعَ عبدُ الرحمٰن الأول شطر الكنيسة الثاني بمئةِ ألفِ دينارٍ وسَمَحَ للنصارى أن يَبْنُوا كنيسَتَهم خارجَ المدينةِ فكلَّفَتْهم ٨٠ ألف دينارٍ، وعلى أنقاض الكنيسةِ أمَرَ ببناءِ الجامع الكبير، واستغرقت مراحلُ البناءِ أربعةَ أطوارٍ رئيسية بَدَأَتْ في عهد عبدِ الرحمٰن الداخل واستمرَّتْ في عهودِ كلٍّ من عبد الرحمٰن الثاني والحَكَم الثاني والحاجب المنصور، بينما قامَ الأمراءُ والحكَّامُ الآخرون بإضافة تصليحات بسيطةٍ تَمَّتْ كلُّها دون تخطيط مُسبَق أو تصميم مِعماريٍّ ثابت، وقد بلغت مساحةُ الجامع النهائية ثلاثةً وعشرين ألفاً وأربع مئة متر مربع، وهي مساحة قلَّما وُجِدَت في غيره من الجوامع (شكل ١٠).

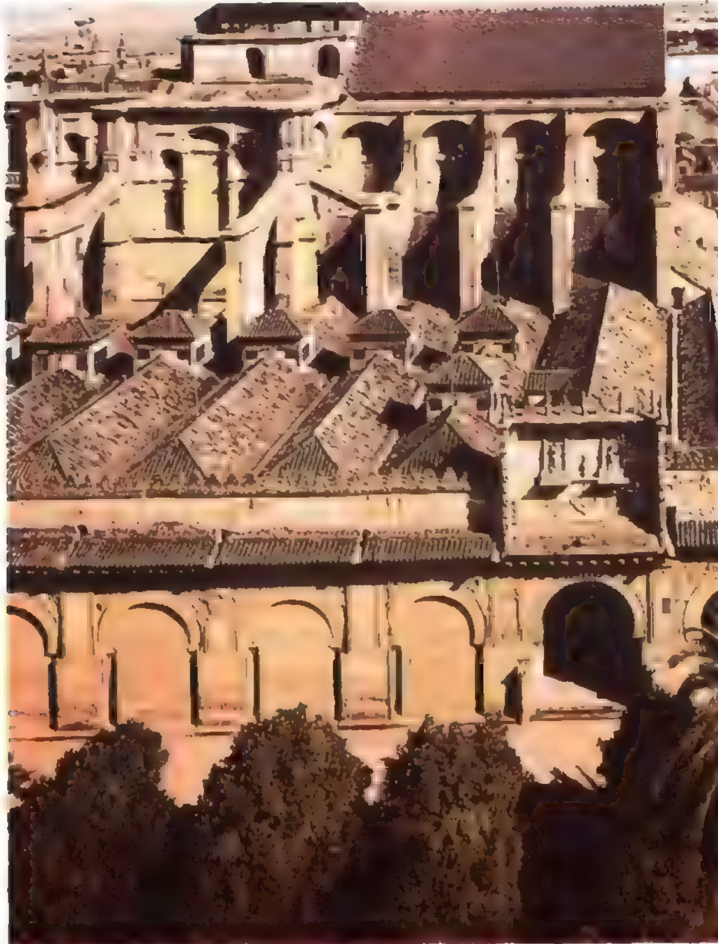


١٠ ـ مخطط جامع قرطبة الكبير.

يَقَعُ جامعُ قرطبةَ الكبيرُ على منحدرٍ بسيط يُشرِف على نهر الوادي الكبير، ويكوّنُ شكلُه الخارجي مستطيلاً طولُه ١٨٠م وعرضه ١٣٠م، وقد بُني من الحجارة الضخمة والمنحوتةِ نحتاً جيداً فبدا وكأنَّه قلعةٌ أو حِصنٌ منيع، بينما بُنِي سقفُه من القِرميد على عادة المباني الإسبانية وخلافاً للمباني الأُموية في الشام حيث كانوا يستعملون صفائحَ الرَّصاص، ومن الأندلس تعلَّم أهلُ المغرب وإفريقية استعمالَ السطوح القِرميدية في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي.

وبسبب وجوده على منحدرٍ فإنَّ الجدران الخارجية للجامع تختَلِفُ في الارتفاع حسب المكان، فترتفعُ في الجنوب عندَ اقترابِ الجامع من ضِفَّةِ الوادي وتنخفضُ في الشمال، أمّا الجانبُ الغربيُّ من السور فقد كان متَّصلاً بقصر الخلافة (شكل ١١).

١١ ـ منظر خارجي لجامع قرطبة الكبير.



قاعةُ الصَّلاة: تُعتبر قاعةُ الصلاة في جامع قرطبة من أجمل قاعاتِ الصَّلاة في العالم، تَمتَدُّ فيها الأقواسُ الحدويةُ والمفصصةُ والمتقاطعةُ والمتراكبة والمحمولةُ على أعمدةٍ جُلِبَ أكثرُ تيجانها من الآثار القديمة بالأندلس وإفريقية، وتتفرَّعُ هذه الأقواس عن أعمدةٍ رشيقةٍ وكأنها تطيرُ في الهواء بعد أنْ فَقَدَت وزنَها وثِقَلها، أو مثل سَعَفِ النخلة فتبدو القاعة وكأنَّها غابة كثيفة من النخيل في واحة صحراوية في الجزيرة العربية.

وتحتلُّ قاعةُ الصلاة ثُلُثي مساحةِ الجامع، فيها ٨٥٠ عاموداً، ويتكوَّنُ الواحدُ من عامودين متلاصقين، وهنا لا تقومُ الحوائطُ والجدران الخارجية بتحديد الفراغ في قاعة الصلاة، وإنما يُحدِّدُه طريقة انتشار الأعمدة وامتداد الأقواس، وسرُّ هذا الخداع البصري يكمُنُ في عدم تناظر أشكالِ الأقواس أو تساوي أحجامها، فالسُّفلية منها جاءت مُقفلةً على شكل حدوةِ فرس، بينما العُلويةُ مفتوحةٌ وتشكِّلُ نصفَ دائرة، وجَمعُ الشكلين بوضع الواحد فوقَ الآخر أعطى القاعة انطباعاً بأنَّها تَمتَدُّ إلى ما لا نهاية وتَنطلِقُ بحريةٍ لا حدودَ لها. (شكل ١٢).

١٢ ـ الأقواس والسواري في قاعة الصلاة بجامع قرطبة الكبير.



ورَغم حرصِ عبد الرحمٰن الداخل على تقليد الجامع الأُموي بدمشق فإنه نجح في التخلُّصِ من جميع التأثيرات البيزنطية الموجودةِ في الجامع الدمشقي، فجاء تجديدٌ واضحٌ في بناء الأقواس المتراكبة، وهي طريقةٌ لم يَستَعْمِلها من قبل أحدٌ، هذا ما عدا استعمال الأنواعِ الجديدة من الأقواس المتراكبة والمتقاطعة والمفصصة. (شكل ١٣).



١٣ ـ أقواس متراكبة ومفصصة ومتقاطعة في جامع قرطبة الكبير.

وأولُ ظهورِ القوس المفصص كان في قصر خربة المفجر الأُموي في أريحا، ويعْزُو بعض المؤرخين شكلَه إلى شكل الصَّدفَة، وفي الأندلس تَمَّ تطويرُه ليُصبحَ على شكله المعقد والمتداخل بعد أن فَقَدَ دورَه في كونه مقتصراً على عنصر من عناصر هيكل البناء

الذي يَرتَكِزُ عليه ليصبحَ جزءاً من الزُّخرُفِ الهندسيِّ، ويبدو أنَّ الهدف الرئيسي الذي توخَّاه المِعمارُ الأندلسي في تصميم القوس المفصص هو الاستفادةُ من شكلِهِ المزوَّقِ من أجل إخفاء الوظيفةِ العِمرانية الأساسية للقوس، أي بمعنى آخر: فقد سخَّر المعمارُ الناحية الجمالية من أجل إخفاء الناحية العملية، كي يعطي الناظر الانطباع أن القوس المفصَّصَ لم يوجدْ إلاّ لغرضٍ زخرفيٍّ بحتٍ.

هذا وتَوصَّلَ المِعمارُ الأندلسيُّ إلى حلِّ مشكلة إعلاء السَّقفِ باتِّباعِ طريقةٍ فريدةٍ لم يَتَّبعها أحدُ غيرُه من قبل، وذلك بوضع قوسَين متراكِبَين الواحدَ فوق الآخر تحملُها أربعةُ أعمدةٍ: عمودان سُفليَّان، وعمودان عُلويَّانَ، بعكس الحال في الجامع الأُموي بدمشق، حيث تشكلُ الأقواسُ المتراكمةُ هناك قسماً من الحائط، ففي قرطبةُ تحمِلُ الأقواسُ المفصَّصَةُ أقواساً نصفَ دائرية، وهذه بدورها تَحمِلُ السقفَ، وفي بعضِ الأحيان أُضيفَتِ الأقواسُ الوسيطيةُ كي تَربطَ بين الطاق الأعلى والطاق الأسفل لتُكوِّنَ أشكالاً هندسية جميلة، وقد استغلَّ المِعمارُ الأندلسيُّ موادَّ البناء المتنوعة التي كانت في متناولِ يده، فأدخلَ في تكوين الأقواس الحجر الأبيضَ المنقوش مع القِرميد الأحمر الأملس، أما الأقواسُ المتقاطعةُ فقد نُفِّذَت بطريقةٍ مُبتكرةٍ حيثُ تداخلتْ عدةُ أقواسٍ الواحدةُ في الأخرى، وهي طريقة لم تُتَّبَع من قبلُ.

كانت قاعةُ الصلاة الأولى التي بناها عبدُ الرحمٰن الداخلُ تتألَّفُ من تسعةِ دهالِيزَ أو أروقةٍ، وعددُ الأعمدةِ الأصلية فيها مئةٌ وعشرةُ أعمدةٍ. وفي بداية الدولة الأُموية كانت التأثيرات الشاميةُ من سوريا هي الطَّاغية على العِمارة والفنون، وذلك بسبب هجرة السُّوريِّين إلى البلاد، ولكنها ما لبثتْ أنِ امتَصَّتْها التقاليدُ الفنية المحلية.

وعندما تولَّى عبدُ الرَّحمٰن الثاني الحُكمَ أخذتِ التأثيراتُ البغدادية المقامَ الأول في المجتمع الأندلسيّ، واختلطتْ عناصرُها بالعناصر الشامية الأندلسية، ومن هذه التأثيرات السقوفُ الخشبيةُ المزوَّقةُ بالصور المُلوَّنَةِ ذات الطابع العباسي، والتي تُغطِّي دهاليزَ الجامع وأروقته، والأقواس المفصَّصَةُ التي سَبَق لبغداد وسامراء أنِ استَخدَمتها في عِمارَتها، وقد كان للقَيْرَوان دورُ الجسرِ الذي نقلَ تلك التأثيرات المشرقية إلى الأندلس، ومنها إلى المغرب وإفريقية على يد المُرابطين والموحِّدين.

تُعتبر إضافةُ لحَكَمِ الثاني أكثرَ الإضافاتِ تزويقاً، وقد أصبحَ شكلُ الجامع في زمنه أكثرَ استطالةً، وشُيِّدَ محرابٌ جديد تتقدَّمه قُبَّةٌ رائعة وسط قبَّتين تعلو كلٌّ واحدةٍ منهما دِهليزاً من الدهاليز الثلاثة أمامَ المحرابِ، وقبةٌ رابعة اعتَلَتْ مدخلَ الدِّهليز الأوسطِ بحيثُ كوَّنَتِ القبابُ الأربعُ والدِّهليزُ المحوريُّ شكلَ متقاطعٍ يُشبهُ حرف T اللاتيني.

وتظهرُ قبةُ جامع قرطبة لأولِ مرةٍ في العِمارةِ الإسلامية دونَ أن يكون لها أمثلة سابقة، فهي خَلطٌ بين العُقود القُوطية والعُقود الفارسية، بالرَّغْمِ من أنَّ الاثنين لم يَظْهَرا إلاّ في وقتٍ لاحقٍ جداً من الزمن. (شكل ١٤).



١٤ ـ قبة المحراب الرئيسية في جامع قرطبة الكبير.

وتُعدُّ قبة المحراب الرئيسية من أروع لقِبابِ التي شَيِّدت زمن الحكم الثاني، وهي قبةٌ نَجميَّةٌ مُضلَّعةٌ في الوسط وعلى شكل مثمَّنٍ، تُمسكُ أطرافَها العقودُ المصلَّبةُ، وقد

كُسِيت كلياً بالفُسيفِساء الزرقاء والخضراء والحمراء على أرضية ذهبية، أما عناصرُ زخرفتها فهي نباتيَّةٌ مؤسلبة ومحوَّرة عن الطبيعة، وقدِ انتقلتِ العقودُ المصلَّبة من القبابِ الأندلسية إلى قباب العِمارةِ القُوطية عن طريق مقام القِدِّيس يعقوب في شمال إسبانيا إلى فرنسا، ومنها إلى باقي بلدان أوروبا.

أما قاعةُ الصلاة التي بناها الحَكَمُ الثاني فأَقواسُها مشبَّكةٌ ومتداخلة تحمِلها الأعمدةُ المتراكبة والمنحوتة من المَرْمَر الأزرق، جُلِبَت من محاجِرِ قرطبة، وأخرى ورديَّة جُلبت من محاجِرِ قَبرةَ، وضِعَت بالتناوب على غرار أعمدةِ مدينة الزهراء.

ونشاهد في جامع قرطبة أنواعاً من تِيجان الأعمدة ذاتِ الطِّرازِ المحلِّي، تمتازُ بالبساطة وتقتصرُ على توضيحِ خطوط الزُّخرفِ العامَّة وإسقاط التفاصيل، وهي على عكس تِيجانِ أعمدة مدينة الزهراءِ التي تَفنَّنَ النُّقَّاشُ في إبرازِ تفاصيل عناصِرها النباتيَّة المُؤَسلبة بكل تعقيداتها.

المِئْذَنةُ: يَبلُغُ ارتفاعُ مئذنةِ جامع قرطبة ٣٦,٥م، بناها عبدُ الرحمٰن الثالث بالحِجارةِ المنجدة عام ٣٤٠هـ/ ٩٥١م، وقاعِدَتُها مربَّعةٌ طولُ ضِلعها ٩ أمتار، يتناقَصُ كلَّما ارتَفَعت لتكوِّنَ شكلاً هرميًّا، ومن خصائص عِمارتها أنَّها تتكوَّنُ من دَرَجين محاذِيَيْن يفصِلُ بينَهما حائطٌ فلا يلتقي الصاعدون إليها إلَّا في أعلاها، وكان شكلُها الأصليُّ يحتوي على أربع عشرة نافذةً، سبع منها متوأمةٌ، وسبع ذات فتحاتٍ معقودةٍ، تَرتَكِزُ كلُّها على أعمدةٍ يَشْبيَّة بيضاء وحمراء، وكانت هناك فوقَ النوافذ سِلسلةٌ من الأقواس المحمولة على أعمدةٍ بَلَغَ مجموعُها المئة عمود، وبعدَ دخولِ الإسبان حُوِّلَ الجامعُ إلى كنيسةٍ، وأصبحت الصومعةُ عام ١٠٠٢هـ/ ١٥٩٣م برجاً للنَّواقِيس، وأُقيمَت الجُدران حولَها، فاختفت معالمها الزخرفيَّةُ من الخارج عن الأنظار، ولكنَّ الدرجَ الداخليَّ بَقِيَ ولا يَزالُ على حاله حتى اليوم.

المِنْبَرُ: صُنِعَ المنبرُ الأصليُّ من أخشاب الساج والأبنوس والبقَّم وعود قاقلي، وقد استغرقَ صُنعُه سبعَ سنين، عَمِل فيها ثمانيةٌ من أمهر النَّجَّارين والفنانين في قطع وتركيب قطعِهِ الستَّة آلاف، وشدَّها بمسامير من الذهب والفضة، طُعِّمَت بعضُها بالأحجار الكريمة.

أما المقصورةُ فكانت شاسعةً، بلغَ طولُها ٣٦,٥ متراً، وعرضُها ١١ متراً، وارتفاعها ٤ أمتار، وقد صُنِعَت من الخشب المنقوش، وتَعلُوها الشُّرُفاتُ، ولها ثلاثةُ أبوابٍ تُفتحُ على الجامع من الجهات الشرقية والغربية والشمالية.

وكانت هناك أربعةُ مِيضآتٍ للوضوء، بناها الحَكَمُ الثاني بعد أن هَدَم الميضأة القديمة التي كانت بفناءِ الجامع، فوضَعَ اثنتين للرجال واثنتين للنساء في جانبي المسجد الشرقي والغربي، ثم أوصلَ الماءَإليها بواسطة قناة اجتَذَبَها من سفحِ جبل قرطبة، تصبُّ في ثلاثة أحواضٍ ضخمة من الرُّخام وُضِعت على أبواب المسجد الثلاثة الشرقي والغربي والشمالي.

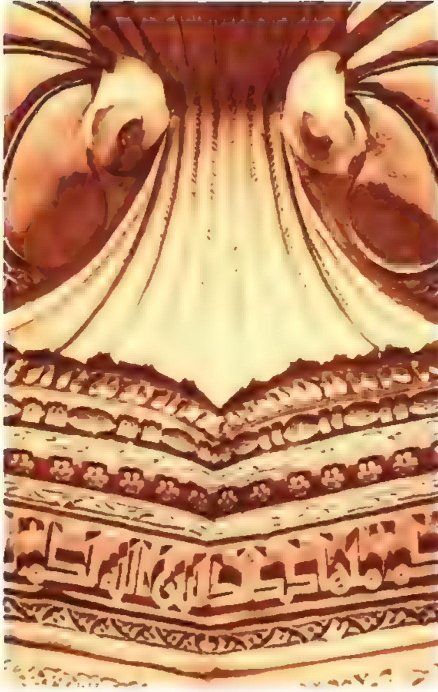
المِحْرَابُ: أهمُّ مَعلَمٍ في جامع قرطبة هو محرابُه الذي بناه الحَكَمُ الثاني، وهو ثالثُ وآخرُ محرابٍ بُنِيَ، ويُعتبرُ من أعظم محاريب العالم. وبدلاً من كونه تجويفاً في الحائط أو على شكل نصف دائرةٍ كما جَرَتِ العادةُ، جاءَ على شكل قاعة أو غرفةٍ صغيرةٍ مُثَمَّنةِ الشكل (شكل ١٥)، كُسيت جُدرانُها بالرخام المحفور والجِبص المُذهَّب المنحوت، وفيها أعمدةُ جميلة من حجر اليَشَبِ البُنِّي والمَرْمَر، تَرفَعُ أقواساً مفصصةً تَحملُ بدورِها قُبَّة السقف التي جاءَت على شكل صدفةٍ كبيرة بديعة الشكلِ حُفرَتْ بأسلوب واقعيٍّ دقيق، وتنتهي كسوة المحراب الرخامية بشريط من الكتابة الكُوفية تَعلُوه وصلاتٌ حاملة لإفريز بارزٍ مكتوب بالخطِّ الكوفيِّ، وتُشيرُ هذه الكتابةُ إلى تاريخ إتمام المحرابِ في (ذي الحجة سنة ٣٥٤)، أما أسماءُ الذين أشرَفُوا على البناء فقد جاءَت في كتابةٍ على واجهةِ المحراب.

وتتكوَّنُ زخارفُ المحرابِ من الأشكالِ الزُّخرفيَّة المورَّقة التي يعودُ أصلُها إلى الفنون اليونانية والرومانية، كإفريز اللؤلؤ والأقراص واللسنات، كما ظَهَرَتْ أشكالٌ زُخرفية جديدة منها الزهورُ ذاتُ التُّويجات الطويلة والمنبسطة، وعناقيدُ العِنَبِ المبسطة، ومراوِحُ السَّعفِ غير المتناظرة، حُفِرَت كلُّها على عُمقينِ إحداهُما غائر والآخر أقلُّ سماكةً وغوراً. (شكل ١٦).

أما واجهةُ المحرابِ فتُقسمُ إلى قسمين رئيسيين: الأولُ في الأسفل: وهو عبارةٌ عن قوسٍ حدويٍّ محمول على عِضادَتين يحيطُ به إطارٌ مستطيلٌ، والثاني في الأعلى: وهو



١٥ ـ محراب جامع قرطبة الكبير.



١٦ ـ تفاصيل لزخرف المحراب في جامع قرطبة الكبير.

إفريزٌ من الأقواسِ الزُّخرفية العمياءِ المحمولة على الأعمدة، وتغطّي الفسيفساءُ الجميلة معظم الواجهة، وتَتَخلّلُها زخارفُ حُفِرَتْ على الجِبصِ والرُّخام والحجارة.

وهناك شريطان من كتابةٍ أحدُهما أفقي مكتوبٌ بحروف زرقاء على أرضيةٍ ذهبيةٍ يَحتوي على أسماءِ الله الحُسنى، جاء فوقَ القَوسِ الحدوي، والآخرُ كُتِبَ بحروفٍ ذهبية على أرضية زرقاء، وفيه آياتٌ من القرآن ويليها: «أمر الإمام المستنصر باللهِ عبد الله الحكمَ أمير المؤمنين وفقه الله مَوْلَه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رحمه الله بتشييدك هذه البُنيةِ»، يُحيط بالجهات الثلاثة للقوس.

وقد استُعملت الفسيفساء المصنوعةُ من مكعَّباتِ عجينِ البَلُّور الأحمر والأخضر والأبيض والأصفر والأسود، وأخرى مُذهَّبةٌ بورق الذهب ومغشّاةٌ بطبقة رقيقة من الزجاج صُنِعَت منها أرضيةُ الزخارفِ، باستثناءِ شريطِ الكتابةِ الثاني المحيط بالقوس، إذ كُتِبَ على أرضيةٍ زرقاء من أجل إبراز الحروف الكوفية فيه، وبالرَّغْم من محاولةٍ لتدريجِ ألوانِ الزَّخارف فإنَّ الأشكال بقِيتْ مسطَّحةً ذات بُعدين.

وبالرَّغم من أنَّه جِيء بالصُّنَّاع من الشرق البيزنطي لتركيب الفُسيفساء، فإنّنا لا نَجدُ في عملِهم أيَّ أثرٍ للأشكال البيزنطية أو الساسانية التي تتمثَّلُ في كَرْمَةِ العنبِ وأوراقها، والأواني المرصَّعةِ والمدن والبُنيان والشَّلَّالات والفاكهة والزهور والخضراوات، كما هو الحال في اللوحات الفسيفسائية في كلٍّ من قبَّةِ الصخرة بالقدس والجامع الأموي بدمشق.

وعلى جانبي المَنكِبَين اللَّذين يحمِلان القوسَ الحدوي تُوجدُ زخارفُ جِصِّية تُشبه إلى حدٍّ كبير رسومَ القماش المخرَّم أو المُطَرَّزات، تَتَّسِمُ بكثافةِ العناصر النباتية المحفورةِ حفراً دقيقاً بحيثُ لم تَبْقَ أيةُ مساحةٍ فارغة، وتتكوَّنُ هذه الزخارفُ من أوراقٍ ومراوِحَ نخيليةٍ وفروعٍ نباتية مؤسلبة عن الطبيعة ومرتَّبةٍ حولَ مِحْوَرٍ رئيسيٍّ، ولا تَدخُلُ في هذه العناصرِ النباتيةِ أيةُ عناصرَ هندسيةٍ.

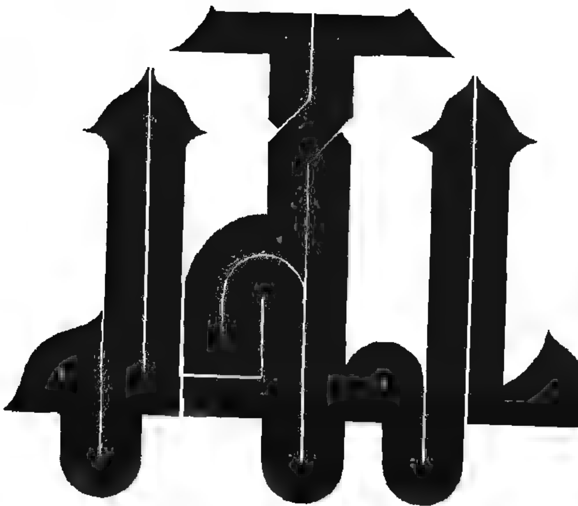
صحنُ الجامعِ: ويُطلقُ عليه: صحنُ البرتقال، وهي تسميةٌ حديثةٌ أعطيت للصَّحن بعدَ دخولِ الإسبان لقرطبة وتحويل الجامع إلى كنيسة، وكان عبدُ الرحمٰن الثاني قد وسَّعَ الصحنَ الأصليَّ عندما بَنى إضافاته، وأحاطَه بأروقةٍ على الجهات الأربع، وزَرَعَ فيه أنواعاً من أشجار الزيتون والسَّرْوِ والغَار، ولكنَّه لم يَزرَعْ البرتقالَ الذي رُبَّما لم يكن حينذاكَ قد عُرِفَ في الأندلس، وقد عارضهُ بعضُ الفقهاء واعتَبَرُوا وجودَ الأشجارَ في الصحن بدعةً، ولكنَّ فريقاً آخر أيَّدهُ مستنداً على وجود نخلةٍ في صحنِ مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، ولصحنِ المسجد وظيفتان أساسيتان: هما إضاءةُ قاعةَ الصَّلاة وتهويتها، والصلاةُ فيه أيامُ الجُمَعِ والأعياد عندما يَشتدُّ الزِّحام وتَضيقُ القاعة الداخلية بالناس، لهذا كانت الأشجارُ مزروعةً في أحواضٍ قليلة جاءَت في مواضعَ مناسبةٍ، تاركةً مساحةً كافيةً لاستعمال المصلِّين، وتعميمُ أشجارِ البُرْتُقالِ على الفِناء كلِّه لا بُدَّ أن الإسبان أدخلوها بعد أن أبطَلُوا استعمالَ المسجدِ، وللصَّحنِ مدخلٌ واحدٌ هو باب العفوِ، ويَقَعُ في الجهةِ الشمالية منه.

هذا وقد جَمَعَتِ الواجهاتُ الخارجيةُ للمسجدِ بين قوةِ البناء وعظمتِهِ مع أناقةِ الزَّخارفِ ودِقَّتها، وهما مِيزتان قلَّما تَجتمعان في جُدرانٍ خارجية، وأُحيطَ الجامعُ بسورٍ مرتفع بدا وكأنَّه سورُ قلعةٍ تُعزِّزُه الأبراجُ، وتَعلُوه الشرفاتُ، بالرَّغم من أنه لم يكن لهذا

السور أيُّ دورٍ دفاعيٍّ، ولكنْ جَرَتِ العادةُ في الماضي بإحاطة الأبنية العظيمة بأسوارٍ عاليةٍ كي تَتَمشّى مع أهمية البناءِ، كما كان يُحيطُ بالجامع دارُ الصدقةِ وبيوتٌ للفقراء، ودارُ الحجيج وقصرُ الخليفة.

وعندما انتهى حصارُ قرطبة عام ٦٣٤هـ/ ١٢٣٦م ودَخَلها ملكُ قَشتالة على رأس جيوشه، حَوَّلَ الجامعَ إلى كاتدرائية، وبنى فيها عدداً من المعابد والأنصاب.

وفي أواخر القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، في عهد «الملكين الكاثوليكيين» إيزابيل وفرديناند أُقيم داخل بيت الصلاة معبدٌ ضخمٌ بُني حسبَ النمط القُوطي، فأُزيلَ عددٌ من العمدان والسواري في وسط القاعة من أجل إفساح المكان للبُنيان الجديد، وأُضيفَتِ المعابدُ على طولِ الجدران الداخلية بما فيها حائط القِبلةِ، وحُوِّلَتْ مئذنة عبد الرحمن الثالث إلى بُرجِ نواقيس، وشُيِّد حولَها أربعةُ حوائط حسبَ الطراز القُوطي، واختفَتِ الصومعةُ الإسلامية عن الأنظار.





١٧ ـ منظر خارجي لقصور الحمراء

قصور الحمَراء

تُشكِّلُ قُصورُ الحمراءِ مدينةً ملكية متكاملة، بناها بنو نصرٍ على مشارفِ تَلَّة سبيكة المطلَّة على مدينة غَرناطة، وهي في الأصل قلعةٌ من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي أُقيمتْ لأغراضٍ دفاعيَّةٍ عسكريَّةٍ. (شكل ١٧).

وتتألَّفُ قصورُ الحمراءِ من مجموعةٍ من القصور والأبراج والممرَّاتِ والحدائق والقصبة وحَمَّامٍ، ومقبرةٍ ملكيةٍ تحيطُها الأسوارُ الخارجية التي تَختَرِقُها الأبوابُ الكبيرة مثل باب الخمر، وباب القصبة، وباب الشريعة الذي أُقيم عام ٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م، ويَبلُغ ارتفاعُه أكثر من عشرين متراً وعرضُه خمسةَ عشرَ متراً، كما يتخلَّلُ السورَ العديدُ من الأبراج، شُيِّدَ بعضُها لأغراضٍ دفاعية: وهي برجُ السلاح، وبرج فيلا، وبرج الجرس الذي كان يُدَقُّ جرسُه ليعلن عن الوقتِ في الليل ويُنظِّم مواقيت الرَّيِّ في النهار، ويومَ

سقطَتْ غَرناطة رَفَع الإسبانُ أعلامَ ملوكِ الكاثوليك من فوقه، وحتى اليومِ جَرَتِ العادةُ أن تُضرَبَ النواقيسُ في يوم ٢ كانون الثاني من كل سنة احتفاءً بهذه الذكرى.

أما الأبراجُ التي لا تخدمُ أغراضاً عسكرية فهي برجُ السَّيِّداتِ، وبرج قمارش، وغيرها، أُقيمت من ناحيةِ وادي الحدرة: وهو وادٍ عميقُ الهُوَّةِ، ويصعُبُ اجتيازُهُ، وكانت تُستخدمُ هذه الأبراجُ لسَكَنِ الأمراء والأميرات والقادة وأفراد الحاشية، ويبلُغُ عدد الأبراج والأبواب المحصَّنَةِ ثلاثةً وعشرين، وبالرَّغْمِ من أنَّ مواد البناء في قصور الحمراءِ هي موادُّ سريعةُ التَّلف، كالطُّوب والخشب والصَّلصال، فإن معظمَ أجزائه ما زالت قائمةً وبحالةٍ معمارية ممتازة.

وقد اتُّبِع في تقسيمها نظامُ المدينةِ العسكرية داخل المدينة المدنية، وتَمَّ بناؤها على عدة مراحل، وتُقسَم إلى ثلاثة أقسام هي: القَصَبَةُ في الغرب، والقصور الملكية في الوسط، والأحياءُ العامَّةُ في الشرق، كما أنَّها تَتَّصِلُ من الشرق بحدائق جنَّةِ العريف، وهي مُنتَزهٌ فوق هضبةٍ خارجَ أسوارِ الحمراء، ويعودُ تاريخها إلى الثُّلُثِ الأول من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي.

وقد قامَ المعماريُّون باستغلالِ موقع الحمراء بين الغابات الكثيفة الممتَدَّةِ على سَفحِ سلسلة جبال سِيِّرا نيفادا المغطَّاة قِمَمُها بالثُّلوجِ، والمناظر الطبيعية الخَلاَّبة التي تُحيطُها من كُلِّ الجهات، فأدخَلُوا الطبيعة إلى المباني عن طريق النوافذ الكبيرة، والشُّرُفات، وبرَكِ الماءِ الموصولة بالسَّواقي داخلَ الغرف وخارجها، والباحات، والجِنان، والحدائق الغَنَّاء، مع الاحتفاظ بحجم طبيعيٍّ للغرف والقاعات بحيثُ تتناسَبُ مع حجم الإنسان ومتطلَّباته دون مبالغةٍ في المساحات والارتفاعات.

واشتهرتِ الحمراءُ بساحاتِها الخارجية الجميلة كساحةِ الآس أو باحة قمارش، وهي عبارة عن باحةٍ فسيحة الأرجاء تتوسَّطُها بِرْكَةً كبيرة مستطيلةُ الشكلِ تَمتَدُّ على جانِبَيها شُجَيراتُ الآس، وهو الرَّيحان الشامي، وتعيشُ فيها، بين زهور النَّيْلوفَر، الأسماكُ الذهبيةُ الصغيرة، وفي طرفَيها فوَّارتان تصُبَّان الماء، ويُطلُّ على الباحةِ من الشمال والجنوبِ رواقان محمولانِ على أقواس نصف دائرية ترتَكِزُ على سوارِي رفيعةٍ

أنيقة، ويميِّزُ هذه الساحةَ نقاءُ خطوطِها وبساطةَ تقسيماتها (شكل ١٨)، وانعكاس صورة



١٨ ـ باحة الآس في قصور الحمراء

العِمارة حولَها فوقَ سطح ماء البركة كأنها مرآة من الفضة وهي ميزة مهمة في الحديقة الإسلامية.

وللأروقةِ وظيفةٌ مهمة في تحويطها للباحة أو الصَّحنْ المكشوف للمبنى، فالصحنُ عبارةٌ عن فجوةٍ كبيرةٍ مفتوحةٍ على السماء، تُوزَّعُ حولَها الغرفُ فتزوِّدُها بالضَّوءِ والهواء، ولكنها تُعرِّضها أيضاً للمطر والشمس والريح وتقلُّبات الطقس، لذا لزِمَ حمايتُه من العوامل الطبيعية بواسطة الأروقة التي هي بمثابة المِيزان الذي يُقنِّنُ ضوءَ الشمس وحرارَته قبلَ دخولِهما إلى الغرفِ، كما أنَّها تَكسِرُ من حدَّةِ الريح والمطر.

والباحةُ الثانية الجميلة في الحمراء هي «باحة الأسود» أو «صحن السِّباع» (شكل ١٩). وأطلق عليها هذا الاسمُ نسبةً إلى البركة التي تَتوسَّطُها ويحيطُها اثنا عشر أسداً



١٩ - صحن السباع في قصور الحمراء

من المَرْمَر، يَخرُجُ الماءُ من أفواهها ليصُبَّ في أربعة جداول متقاطعةٍ تنسابُ في مجاري لتنتهي اثنتان منهما بفوَّارتين صغيرتين داخل القاعتين الواقعتين في شمال وجنوب الصحن، ترطبان وتملآن أرجاءها بنغمِ خرير المياه، أما الجَدْولان الآخران فهُما أقصرُ بكثيرٍ، وينتهيان بفوَّارتين في صحن الأسود، هذا ويحيطُ بحافَّة الحوضِ شريطُ خطي نُقِشَ على الحجر لاثني عشر بيتاً من شعر ابن زَمْرَك في قصيدة له يَمدَح بها السلطان ويصف قصورَه الملكية.

وتجدرُ الإشارة هنا إلى أنَّ تماثيل السباع قد نُحِتَتْ بطريقة مؤسلبة بعيدة عن محاكاة

الطبيعة (شكل ٢٠)، ومن المعروف أن المُجسَّمات التي تمثِّلُ الأشكالَ الآدمية والحيوانية كانت منتشرةً في الأندلس وبلاد المغرب قاطبةً، ولا سيما في الحَمَّامات وحولَ البركِ والنوافير وأحواض المياه، وقد جاء على لسانِ شاعرٍ أندلسيٍّ هذه الأبياتُ يَصِفُ فيها تِمثالاً من الرُّخام وُضِعَ في حمَّامٍ عامٍّ:

ودُمــيةِ مَرمــرٍ تُزْهــى بجــيدٍ ... تَنــاهى في التــورُّدِ والبــياضِ
لهــا وَلَــدٌ ولــم تَعــرفْ خليلاً ... ولا أَلِـمَت بأوجَــاعِ المَخــاضِ
ونَــعــلَمُ أنَّهــا حجــرٌ، ولكــنْ ... تُتَــيِّمُــنــا بألــحــاظٍ مِــرَاضٍ

٢٠ ـ تمثال لأسد في صحن السباع في قصور الحمراء.



وتحيط باحةِ الأسود أربعةُ أروقةٍ ذاتُ أعمدة من الرُّخام، مفردة ومزدوجة، تحمِل أقواساً حدويـة ومفصصةً، كُسيَتْ بالزُّخرفة الجَصِّيَّة المعقَّدة التي امتازتْ بها قصورُ الحمراءِ، وقد جَمَعَتْ هذه الأروقة، في توافق واتِّزانْ، ما بين متانةِ البنيان وجمالِ الشكل، وهو أسمى مبدأ يُمكِنُ أن يَتوصَّلَ إليه فنُّ العمارة، وذلك بالتَّمويه عن الوظيفة الأساسية للأعمدة والأقواس، وتحويلها من عناصرَ معماريةٍ بحتةٍ إلى عناصر زُخرفية عن طريق اتِّباع خُطواتٍ بسيطة: منها مثلاً: التلاعب بفتحةِ القوس بالنسبة لتاجِ العمودِ، ورفعُها إلى ارتفاعٍ أعلى من المعتاد، فيبدو القَوسُ وكأنه عُلِّق في الهواء، ويُضفي عليه صِبغةً من الأناقة والرَّشاقة، أو كِساؤه بالجص المخرَّم مما يزيد من شفافيته ونعومة مظهره.

ولحماية الأقواس من العوامل الجوية قامَ المِعمارُ بإضافةِ مِظلَّةٍ بارزةٍ مُغطَّاةٍ بنفس القِرميد الذي كَسَى به سُقوفَ الأروقة والحُجُرات.

وتوجَدُ في الحمراء عِدَّةُ قاعاتٍ أهمُّها قاعةُ القارب، وقد صُنِعَ سقفُها الأفقيُّ من خشب الأرز المنقوش بالألوان، وقاعةُ السفراء التي تمتازُ بقبةٍ من خشب الأرز المحفور، وقاعةُ بني سراج التي اشتهرت بقبَّتِها الرائعة على شكل نجمةٍ مُغطَّاةٍ بالمُقَرنَصات، وقاعة الأختين، وقاعة الملوك أو قاعة المحكمة، وهي عبارة عن ممرٍّ طويل فسيح يُفتَح على صحنٍ بواسطة ثلاثة أبواب، وتُقسِّمه العقود المقرنصة إلى سبع حجرات، وتمتازُ هذه القاعةُ بالتَّصاوير الآدمية التي تُغطِّي سقوفَ حجراتها، وقدِ اختلفَ المؤرِّخُون في أصلها ونسبَتِهـا إلى الفن الأنـدلسيِّ، كمـا اختلفوا في نسبة الصور الموجودة في سقف قاعة البرطال، وبِغَضِّ النظر عمن قامَ بتصويرها فإنَّ مشاهد الحياة اليومية في هذه الرُّسوم تُعتَبَرُ أثمنَ وأدقَّ الوثائق البصرية لعادات أهل الأندلس في القرن الرابع عشر وتقاليدهم، مثل وَضْعِ العِمامَةِ والطَّيلسَان ولُبْسِ العباءَة وتسديل اللِّحية وحَمْلِ السيف ونوعِه. (شكل ٢١).

والجديرُ بالذِّكر أنَّ النوافذ في غُرَفِ القصر تَقَعُ على مَقرُبةٍ من الأرض لأنَّ الأندلسيِّين، مثلَ باقي العَرَب، كانوا يجلِسُون على الدَّواوين المنخفضة والمكسُوَّة بالُحفة من الحرير المطرَّز، وعلى السجَّاد المسمَّى بالقَطيفَة، ويتَّكئون على المخدَّاتِ



٢١ - لوحة جدارية في قاعة الملوك أو قاعة المحكمة تمثّل رجالاً أندلسيين بلباسهم وأسلحتهم.



٢٢ - نافذة في قصور الحمراء.

الحريرية، بينَما تُوضَعُ أمامَهم موائدُ مستديرةٌ يأكُلُونَ عليها، وكونُ الشبابيكِ مُنخَفضةِ العُلوِّ يُمكِّنُهم من مشاهدةِ المناظر الخارجية وهم جلوسٌ في أماكنهم. (شكل ٢٢).

أمَّا الأبوابُ فقد كانت تُزوَّقُ الداخليةُ منها بحشواتٍ مُطعمةٍ بالخشب الرَّفيعِ وأوراق الذَّهب والفضة، بينما كانت الأبوابُ الخارجية للقصور وأبواب القلاع والحصون تُصنَعُ من الخشب المُصفَّحِ والمنقَّط بالمسامير الغليظة تحيطها أُطُر جَصِّيَّة مربعة ومحفورة تُشبهُ تلك التي على الواجهة الخارجية لجامع قرطبة. (شكل ٢٣).

الحَمَّامُ: بالرَّغْمِ من أن الحماماتِ العامةَ كانت معروفةً زمنَ الرُّومانِ، فإن العرب اهتَمُّوا بها اهتماماً خاصًا، وجعلوها من سِمَاتِ المدينة الإسلامية التي لا يكاد يَخلو منها حيٌّ، وقد كَتَبَ عنها الرحَّالة و الجغرافيون في كتبهم، وكانت تُتَّخَذُ مَرفقاً مهمًّا للحياة الاجتماعية.



٢٣ ـ باب خارجي في جامع قرطبة الكبير.



٢٤ ـ قاعة الاستراحة للحمام الملكي في قصور الحمراء.

وكانت للمسيحيين واليهود، تحت حكم المسلمين، حمَّاماتٌ خاصةٌ بهم، ولكنْ بعدَ سقوطِ غرناطة ودخولِ الإسبان حَرَّمتِ الكنيسةُ عام ٩٧٥هـ/ ١٥٦٧م على السكان استعمالها، فأُغلقت وتهدَّمت ثم تلاشت.

ويُعَدُّ الحمَّامُ الملكيُّ في الحمراء بالغ الأهمية، إذ يُعطينا فكرةً عن حَمَّامات المدن الأندلسية التي يبدو، من كتبِ الأدب، أنَّها لم تكن أقلَّ جمالاً من حمَّام الحمراء، هذا ويُقسمُ حمَّامُ القصر إلى أربعة أقسام هي: قاعةُ الاستراحة، ثم القاعةُ الباردة، فالقاعة الدافئة، وأخيراً القاعةُ الساخنة، وتشكِّلُ كلُّها مستطيلاً اتُّبِعَ شكلُه منذ القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي في بناء معظم حمامات الأندلس، وأجمل ما في حمَّام الحمراء هو الزّخرفةُ الجَصيَّة الملوَّنة، والزخرفةُ الخَزفيةُ المتمثِّلَةُ في قِطَع الجليز أو الفسيفساء القاشاني الموجودةُ في قاعة الاستراحة، حيثُ يقومُ المستَحِمُّون بخَلْعِ ثيابِهم والاسترخاء قبل الدُّخول إلى القاعة الباردة (شكل ٢٤).

والجليز: عبارة عن بلاطاتٍ من الخَزَفِ أو القاشاني المصقول والمَطْلِي بالمِينا، تُقطع حسبَ أشكالٍ هندسية مختلفةٍ، وتُؤلِّفُ بينَها مجموعاتٌ خزفيةٌ متناسقة، وقد



٢٥ ـ جلير في قصور الحمراء.

انتَقَلتْ هذه الحِرفةُ إلى المغرب مع هجرة الجاليات الأندلسية، ولا تزالُ قائمةً إلى اليوم. (شكل ٢٥).

وفي قاعةِ الاستراحةِ تَكسُو قطعُ الجليزِ الصفراءُ والذهبيةُ والزرقاءُ والحمراءُ، ذاتُ الأشكال الهندسية، أسفلَ الجدرانِ والأرضَ وحولَ النافورةِ التي تَتوسَّطُها، وفي الطَّابقِ الأعلى توجدُ شُرفة للمغنِّين والعازفين والذين كانوا يقُومُون بتسليةِ الأمير وهو جالسٌ في الأسفل مع حاشيتِهِ على المَسْطَبَةِ المفروشة بالوسائد والمفارش الحريرية المطرَّزة.



٢٦ ـ تاج سارية من قصور الحمراء وعليه زخارف نباتية مبسطة ومؤسلبة.

فنُّ الزُّخْرُفِ: وَصَلَ فنُّ الرَّقْشِ العربيِّ في قصور الحمراء ذِروةَ الإتقان والكمال والجَودة، وأُدخل الخطُّ العربي على الأشكال الهندسية ذات الأطباق النجمية المتعدِّدة الألوان، والأشكال النباتية المتجدِّدة والتي ظهرَتْ لأولِ مرةٍ، كما طُوِّرت تيجانُ الأعمدة وأَخذَتْ طابعاً مميَّزاً لها، وذلك بتَبنِّي أشكالٍ جديدةٍ مثل المراوح النَّخلية وكُوز الصنوبر، نُفِّذَت بطريقةٍ مؤسلبةٍ بسيطةٍ وشِبهِ هندسية (شكل ٢٦) تختلف عن تلك التي نَرَاها في مدينة الزَّهراء، كما دَخَلَت على العمودِ زخارفُ محفورةٌ على شكل أسطوانات متراكبة وُضِعَتْ تحت التاجِ، وتُعدُّ من خاصِّيَّاتِ الحمراء الزّخرفية.

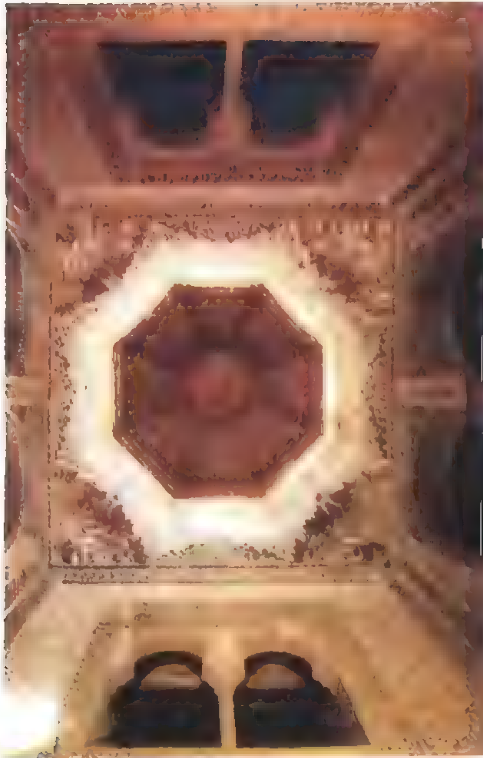


٢٧ ـ شعار بني نصر «لا غالب إلا الله» في قصور الحمراء

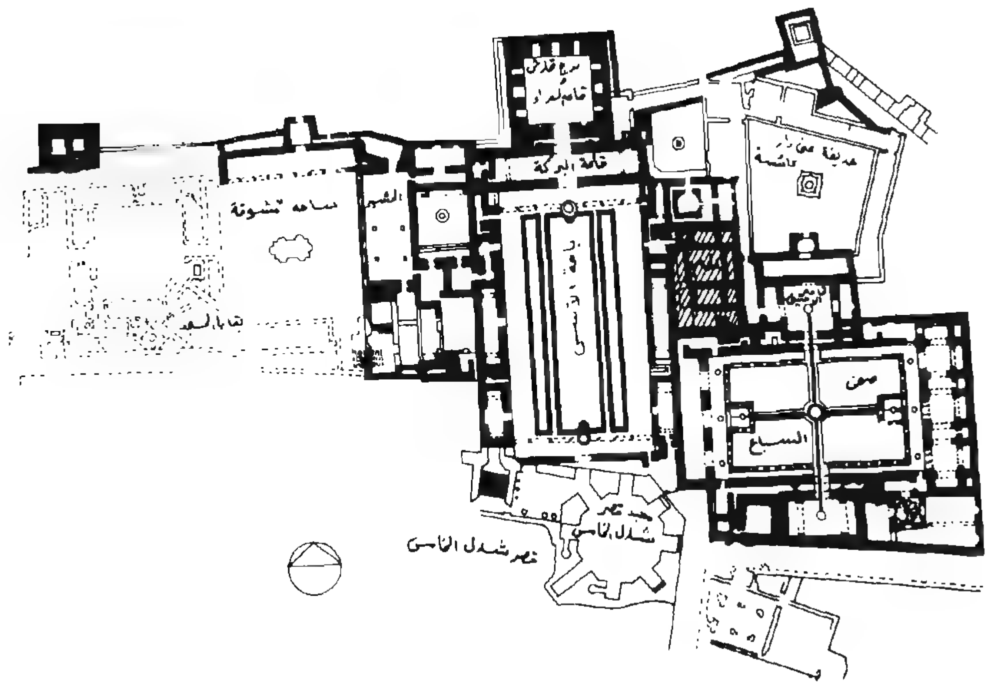
والخطُّ هو العنصرُ الثالث في زُخرُف الحمراء بعدَ الأشكال الهندسية والنباتية أو الورقية، وقد استُعملَ على الحِيطانِ في كتاباتٍ شِعريَّةٍ مُعظمُها من نَظمِ الشاعر ابن زَمْرَك، جاءَت على شكل أشرطةٍ تُحيطُ بالجدران، وأُطرٍ حولَ الطِّيقانِ والأقواس، وداخِلَ أشكالٍ دائرية ومربَّعة وقَعَتْ ضمنَ الرَّقْشِ الهندسي والنباتي، وقد كُتِبَت بالخطَّين الكوفي والنَّسخي المغربي، وتَمَّ تَكرارُ شعارِ بني نصرٍ «لا غالب إلا الله» في كل غرف القصور. (شكل ٢٧).

وفي الحمراءِ أفضلُ مثالٍ على تطوُّرِ فَنِّ الرَّقشِ من الإطارات التي انتشرت في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، والتي تحتوي على القليل من التفاصيل إلى تغطية كلِّ المساحات حسبَ مبدأ النُّفورِ من الفَراغ، وقدِ اهتمَّ بنو نصرٍ بالزُّخرُف لدرجة أنَّهم لم يَترُكوا سطحاً إلَّا وغطَّوه بطريقةٍ أو بأخرى (شكل ٢٨)، مستَعمِلين كلَّ الموادِّ المتوفِّرة لديهم: مثل الخشب والجَصّ والرُّخام والجليز.


٢٨ ـ تفصيل لزخرفة جصية في قصور الحمراء

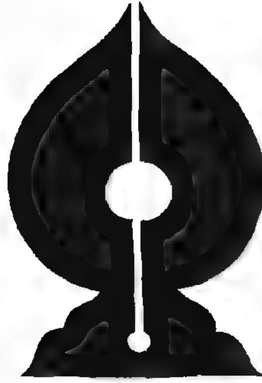

٢٩ ـ قبة برج الأميرات في قصور الحمراء

أما المُقَرنصُ، وهو تجويفٌ على شكلِ خليَّةِ النحل يوضَعُ عادةً إما على الجدار أو في السقف، فأصلُه من إيران، انتقَلَ إلى العراق ثم مصر، وانتشَرَ في المغرب والأندلس حيثُ تفنَّن المِعماريُّون في توزيعه الزُّخرفي واستعمالاته الجمالية، ووصلوا قمَّةَ استغلالِ شكله، وكان يُستعملُ في بادىء الأمر لكساءِ الأقواس وأطراف القِباب، ثمَّ امتدَّ استعمالُه فيما بعدُ ليُغطِّي الأسقُفَ المسطَّحَة وداخلَ القِبابِ بحيثُ تبدو كخَليَّةِ نحلٍ متماسكةٍ، كما هو الحالُ في بُرج الأميرات (شكل ٢٩)، وأصبحَ المُقرنص أحد العوامل المهمَّةِ في الزُّخرف والهندسة الإسلامية، وبسبب تأثيره على انعكاسِ مَوجَاتِ الصَّوتِ في الغرف كَثُرَ استعمالُه في قاعاتِ الطَّرَبِ والغِناءِ.



قصور الحمراء

قصرُ شارل الخامس



أرادَ الملكُ شارل الخامس أن يَبنِيَ لنفسِه قصراً بينَ قصورِ الحَمراءِ الإسلامية، فجاءَ بأحدِ تلاميذِ الفنّان الإيطالي الشهير مايكل أنجلو الذي باشر ببناء القصر عام **٩٣٤هـ/١٥٢٧م** حسبَ طِرازِ عصرِ النّهضة الأوروبية، ولأسبابٍ كثيرة فإنَّ اثنين من واجهات القَصرِ لم تَكتَمِل حتّى الآن، وقد أرادَ الملكُ شارل مضاهاة الهندسة الإسلامية الأنيقة، وإطفاءَ رَونَقِها، فجاءَ قصرُه غريباً عن البيئة التي حوله، مُفتعلاً في زُخرُفِه وهندسته، وكأنه اقتُلِعَ من مكانٍ آخر ووضع في غَرناطة خطأً.

الحَديقة الأنـدَلسـية

شُغِفَ الأندلسيون بالحدائق والجِنان، وتمكَّنَ مؤرِّخو الفنِّ أن يُعيدو بناءَ الروضة الأندلسية مُستَنِدين على الآثار الباقية للحدائق العربية في إسبانيا، ومن وَصفِ تلك الحدائق في الشعر الأندلسي المتمثِّل بشعرِ النوريات وشعر الرَّوضيات كشعر ابن خَفاجَة.

والحديقةُ ـ من المنظور الإسلامي ـ تمثِّلُ انعكاساً للجنَّةِ في الآخرة فالفِردَوسُ، والجنةُ، والروضةُ كلُّها مرادفاتٌ للحديقة، وكذلك للمقبرةِ مثل الرَّوضةِ النبوية الشريفة، واهتَمَّ المسلمون عامَّةً بمكانِ وضع قُبورهم، وغالباً ما كانوا يَضعُونها في حدائقَ وارفةِ الظِّلالِ، ويَزرعُون حولَها الزهورَ والأشجارَ، وكأنَّما يرمِز دفنُ الشخص في هذا الجوِّ الجميل إلى انتقالِهِ من عالَمِ الفناء إلى الجنة، أو على الأقلِّ ليطمَئِنَّ صاحبُ القبرِ إلى أن مدة انتظاره ما بين الموتِ والبعثِ ستكونُ في مكانٍ أقربَ ما يمكنُ شبهاً بالجنة التي يَتمنَّاها كلُّ مسلم، وقد وَضَع الأندلسيون الأصول الثابتة لحديقتهم وأهمُّها:

١ ـ المءُ الجاري الذي يُعتبرُ من أهمِّ مقوِّماتِ الحديقة الأندلسية، كما يُكوِّن مَجرى الماءِ المحورَ الأساسيَّ الذي تُوزِّع منه أقسامُ الحديقة، والماءُ ضروريٌّ لترطيب الجوِّ، وهو يَرمِزُ إلى الحياة ﴿**وجَعلنا من الماءِ كلَّ شيءٍ حيٍّ**﴾ [الأنبياء: ٣٠] (شكل (٣١)، وعلى جانبَي مجرى الماء تَقَعُ ممرَّاتُ المُشاةِ، وتتفَرَّعُ من المِحوَر الرئيسي محاورُ ثانويَّةٌ قد لا تَحمِلُ المياه، وإنما وظيفَتُها رَبطُ أجزاءِ الحديقة بعضِها ببعض، وأخيراً لا بُدَّ من وجودِ بركةٍ تَصبُّ فيها القَنَواتُ التي تكون على مستوياتٍ مختلفةٍ، ويَتعرَّجُ بعضُها كأنها الأفعى، وتُزرَعُ حولَ البركة شُجيراتُ الآسِ التي تساعِدُ على الإقلال من تَبخُّر المياه، كما هو الحال في باحة الآس في **قصور الحمراء**.



٣٠ ـ منظر لبركة وفوّارة في جنة العريف

٢ ـ العنصرُ الثاني في الحديقة الإسلامية عامةً، والأندلسية خاصةً: هو وجودُ استراحةٍ يَجلِسُ فيها صاحبُ الحديقة وزوّارُه وندماؤه للاستمتاع بها، وغالباً ما تكونُ بجانِبِ بركةِ الماء، ولا سيَّما إن كانت البركةُ كبيرةً فتَنعكِسُ صورةُ الاستراحةِ فوقَ سطح الماءِ مكوِّنةً منظراً جميلاً، وتكون الاستراحة الأندلسية عادةً في وسَطِ الحديقة مُحاطةً بأقواسٍ متقاطعة وفردية تَحمِلُ سقفاً مسطَّحاً أو قُبَّةً، بينما واجهاتُها الأربعُ تَبقى مفتوحةً كي يَتمتَّع الجالسُ فيها بالمنظر من كلِّ الجوانب، وتتسلَّقُها أشجارُ الياسَمين والورودُ الحمراءُ.

٣ ـ أمَّا العنصرُ الثالث للحديقة فهوَ شَكلُها المستطيل، ومن أجل الاحتفاظ بالتَّوازُن الهندسي ولأسبابٍ أمنيةٍ يُعمَّرُ بيتُ السَّكَن في أحد طرفَيْه، ويُفَضَّلُ أن يكونَ على مكانٍ مرتفعٍ إن أمكن ذلك، كما يُستَحسَن أن تكون واجهتُه جنوبية.

٤ ـ يشكِّل ترتيبُ النباتات العنصرَ الرابع للحديقة الأندلسيَّة، فتُزرَعُ الزهورُ في الأقسام الأمامية والمجاورة للقناة المِحوريَّة، تَليها النباتاتُ المتسلِّقةُ، ثم أشجارُ الفاكهةِ كالتِّين والرُّمّان، وأخيراً الأشجارُ الكبيرة التي تشكِّلُ حاجزاً ضدَّ الرِّيح، فيأتي ترتيبُها حسب ارتفاعها.

وقد اكتشفَ باحِثو الآثار ثَمانِيَ حدائِقَ أندلسيَّةٍ في إسبانيا، تَمكَّنُوا من معرفةِ تقسيماتها والمُنشآت التي كانت عليها، كما تمكَّنُوا من معرفة ما كان يُزرَعُ فيها، وذلك من لَقاحِ الزُّهور الذي عَثَروا عليه بين الأنقاض.

حدائقُ مدينةِ الزَّهراء: تَمَّ اكتشافُ حديقةٍ في مدينة الزهراء تَتبَعُ نفسَ تخطيط حديقة القلعة الحمراء في دِلْهي بالهند، والتي جاءَت بعد سبعةِ قرونٍ من حديقة الأندلس، ويُقسَمُ تصميمُها إلى أربعةِ أجزاء ففيها بركةُ ماءٍ كبيرةٌ تنعَكِسُ عليها واجهة إحدى القاعات، كما توجدُ فيها استراحةٌ كبيرةٌ تنعكسُ واجهتُها الشِّماليةُ في نفس البركة، بينما تنعكسُ واجهاتُها الشرقية والجنوبية في برَكٍ أصغر، ويَتِمُّ رَيُّ الحديقة بواسطة قَنواتٍ تَمتَدُّ على جانِبَي الممرات، وفيها فتحاتٌ تَصُبُّ في أحواض الزهور الغائرة بعُمق ثلاثةِ أمتارٍ عن مستوى سطح الأرض، وتُزوِّدُ هذه القنواتُ بالماءِ برَكاً أخرى، بينما تُزيِّنَ حيطانَ الحديقةِ الغائرة أقواسٌ عمياء، وهي أقواسٌ سُدَّت فتحاتُها بالطُّوب وتَخدِمُ أغراضاً زخرفية بحتة، تمرُّ فوقَها أنابيبُ ماءٍ من الخزف غير المشوي.

وأحواضُ الزرعِ الغائرةُ هي إحدى ميزات الحديقةِ الأندلسية، ويُرادُ منها إيهامُ المتنزِّه بأنه يَمشي على بساطٍ من الورود والزهور والخضرة، لأن الناظر لا يَرى أمامَه إلا مساحة مفروشة بالزَّهر والخُضرة.

وقد وَصَلنا وصفٌ لباحةٍ مصلَّبةِ الشكل، ومقسَّمةٍ إلى أربعة أقسام بواسطة الممرَّات المحمولة على أقواسَ من الطوب والحجر، وُزِّعت في الأحواض الأربعة الغائرةِ أشجارُ البرتقال، تكاد قِمَمُها تصل إلى مستوى الممرَّات المتقاطعة في الأعلى، بينما زُيِّنَت الجدرانُ الجانبية لبعض هذه الأحواض بالجِداريَّات الملوَّنة من أجل تزيين الحديقة عندما تَفقِدُ الأشجارُ أوراقَها الخضراءَ، وإعطائِها ألواناً بهيجةً في فصل الشتاء.

ويَعزو المؤرِّخون سببَ بناء الحديقة الغائرة تحت الأرض إلى أنَّها أولاً: تُعطي في الصيف ظِلاً وارفاً للطبقة السُّفليَّة، وتُرطِّبُ الجوَّ وتخفِّفُ من حرارته، وثانياً: تحافظ على التَّوازُن الهندسيِّ للحديقة، وثالثاً: مهما كَبرَت الأشجارُ والنباتات فهي لا تتداخلُ أو تتطفَّلُ على عِمارةِ الأبنية الموجودة على سطح الأرض فتُقلِّلُ من ميِّزاتِها العِمرانيَّة، ورابعاً: أنها بالنسبةِ للناظر تُحوِّلُ أرضَ الحديقةِ إلى سجادةٍ من الورد مطرَّزة بالألوان، إذ لا يُرى من النباتات إلا رؤوسُها، وتَتكرَّرُ ظاهرةُ أحواضِ الزُّهور الغائرة في الحديقة الهندية، ولا تزالُ موجودةً في الحديقة المغربية إلى يومنا هذا، وتُعتبرُ الحديقةُ الأندلسية مثالاً للحديقة العربية، إذْ لم تَدخُلْ عليها أيُّ تأثيراتٍ فارسية أو هندية أو غيرها.

وتَجمَعُ الحديقةُ العربية بين الزهور والأشجار المثمرة والأعشاب ذات الرائحة الزكية التي تُستعمل في تتبيل الطعام، وبهذا نَراها تَختَلِفُ عن الحدائق الأوروبية التي تُقسَمُ إلى حديقةٍ للمنزل وحديقةٍ للمطبخ وبستان للفواكه، كلٌّ واحدٍ منها منفصل عن الآخر انفصالاً كلياً.

ومن كتب الأدبِ وعِلم البَستنة كتـــــاب «البديع في وصفِ الربيع» للحِمْيري، وكتاب ابن العوام في الفلاحة، استطـــــاع الباحثون التوصُّلَ إلى معرفة أنواع النباتات التي كانت تُزرَعُ في الحديقة العربية الأندلسية وهي: الآسُ أو الرَّيحان، والياسمين، وكان يُزرعُ بجانب الحوائطِ البيضاءِ من أجل التخفيف من رتابَتها بواسطة أوراقها الناعمةِ

الخضراء، والياسمين الأصفر، والنَّرجِس، والبنفسج، والمنثور، والنَّرجس القدسي، والورد، ولا سيَّما الأحمر منه. والسوسن، والخُزامى، والنَّيْلوفَر، وزهر اللوز، والأُقحوان، وشقائق النُّعمان، وزهر البقيلا، أو زهر البقول، وزهر الرمان والجُلَّنار، وهو زهر شجر الرمان البري، والحَبَقُ، والقُرُنفُل، والدِّفْلة، والمَرْدَقُوش، والزَّعتَر، والنَّعنع، والزَّعفران، والقُلقَاس. وشجر الليمون، والرَّنْد، والكَرمَة، والنخيل، وأشجار البرتقال، والإجَّاص، والقَراصِيَة، والخوخ، والتُّوت، والخَرُّوب، والمَوز، والسَّرو، والصَّفْصاف، والسَّفرجَل، والتفاح، والحَنظَل، والتين، وتفاحةُ الجن، وكان لكلٍّ من هذه النباتات والأشجار مكانُها المعروف حسبَ طولِها ولونِها ورائحَتِها.

وتحيط بالحديقة العربية أسوارٌ عاليةٌ تَفصِلُها عن العالم الخارجي وتحميها من ضَوضاءِ الشارع وصَخَبِه، وتُوفِّرُ جوّاً من العُزلة عابقٌ بالشَّذَى والأشكالِ والألوان الجذَّابة.

وتمثِّلُ الحديقةُ الأندلسية بتقسيماتِها العمرانيَّة، وتقاطُعاتِها الهندسية، وتَرتيب نباتاتِها المختلفةِ الأحجامِ والأشكال والألوان، ومياهها الجاريةِ، التَّوازُن والتزاوُجَ المتكامِل ما بينَ فَوضَى الطَبيعة ومنطقِ العقل البشريِّ.

طِرازُ المدجَّنين:

مَعَ مجيءِ حكم الإسبان النَّصارى ابتَدع الفنَّانونَ المسلمون **طِرازَ المدجَّنين في فنِّ العِمارة والفنون الزُّخرفية، وهو الطِّرازُ الإسلاميُّ الذي كان سائداً في الأندلس تحت حكمِ المسلمين مع إدخال بعض التغييرات الطَّفيفة عليه، وقد استمرَّ هذا الطرازُ لمدة ثلاث مئةِ سنةٍ بعدَ سقوط غَرْناطة وأُفولِ نجم الحكم الإسلاميِّ، وانْتَشر جنباً إلى جنب مع الطراز القُوطيِّ الذي أخذَ من معالم العِمارةِ الإسلامية، وكان المعماريُّون المسلمون يَعملُون مَعَ المِعماريين الإسبان وتحتَ إشرافهم فيُعهَدُ إليهم بأقسامٍ من البناء مثل القِبابِ والأقواس أو الواجهات الخارجية للبناء، أو الأبواب والسُّقوف أو الجدران والشبابيك، وكان لهذا الخَلْط بين الطِّراز الإسلامي والقُوطيِّ نتاج غريب من التناسق والتوازن المِعماريِّ.**

وقام الفنانون المدجَّنون برسم جِداريَّاتٍ بقِيَتْ منها تلك التي في كنيستين: واحدة

في سَرَقُسطة، والثانية في بَرشَلُونة، كما تَركُوا آثاراً عِمرانيةً في أديرةٍ وكنائس ومستشفياتٍ وقِلاعٍ وقصور منتشرةٍ في منطقة سَرَقسطة ومَدريد وبَرغش وقرطبة وإشبيلية ووادي الحجارة وشريش وشقوبية وغَرناطة، وأهمُّ المعالم الإسلامية التي تركُوها على العِمارة الغربية هي استعمالاتُهم الفَذَّةُ للجَصِّ والخشب والطُّوب في بناء السقوف والقِباب المضلَّعةِ والأقواس، وكذلك إدخالُ الباحة الداخلية تتوسَّطها فوارةُ ماءٍ، وأنواع الأقواس الحدوية والمفصصة والمتداخلة والمتراكبة على المباني، واستعمالُ المُقرنَص والجليز الملون والأفاريز والأشرطة الكتابية في الزَّخارف العِمرانية، ويُعدُّ قصرُ الملك بطرس الجبار في إشبيلية من أبرزِ آثار عِمارة المدجِّنين، بُني عام ٧٦٦هـ/ ١٣٦٤م، وكان أميرُ غَرناطة محمدُ الخامس قد أرسل إلى صديقه الملك بطرس الأول مِعماراً اسمُه علي الغَرناطي ليُشرِفَ على بناء القصر الذي أخذ طابَعَ قصورِ الحمراء (شكل ٣١).


٣١ ـ قصر بطرس الجبار في اشبيلية وقد صمم على طراز المدجنين.

وقد ظَهَرَت أسماءُ عربيةُ كثيرةُ على المباني الإسبانية مثل محمد من بَرْجَة، وعلي من رُندة، وعبد الرحمن الشقوبي، والأستاذ حسن الذي بَنى مستشفى بالاتينا بمَدريد، وهناك قصرُ الجعفرية بسَرَقُسطة، وبوابة الشمس بطُليطِلة، ودير سانتا إيزابيلا لاريال، وقصر بيلا توس في إشبيلية الذي بَنَته عائلة ريبيرا في بداية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، ومَعَ قُدوم عصر النهضة الأوروبية واكتساح الطِّراز الإغريقي الكلاسيكي لأوروبا أَفَلَ نجمُ الطِّرازِ الإسلامي أو طراز المدجِّنين، ولكن بعدَ أن تركَ آثارهُ على الطِّرازِ الجديد في أكثر من مجال.



٣٣ ـ أشكال ادمية على انية فخار في مدينة الزهراء.



٣٢ ـ أواني فخار في مدينة الزهراء

الفَخّارُ الأندلسي:

في البداية تَأثَّرَ الفَخَّارُ الأندلسيُّ بالفَخّار العراقي، وكان تأثيرُ الأول عليه قوياً وواضحاً، ولكنْ مَعَ مرورِ الوقت لم يَلبَثِ الفنانُ في الأندلس أن طوَّرَ صنعتَهُ فأكسَبَها صِفاتٍ خاصَّةً بها ميَّزتها عما كان يُصْنَعُ في المشرق، وقد ألقت الحَفريَّاتُ في مدينة

الزَّهراء الضوء على الفَخَّارِ الأندلسي المبكِّر، وهو فخارٌ مُترفٌ ومعظَمُه عبارة عن أطباق وصحون وسلطانيات (شكل ٣٢) ذات أرضيةٍ بيضاء، عليها زَخارفُ باللونين الأخضر والأسود، تتكوّن من أشكالٍ نباتية وحبال وأشكال هندسية وحيوانية كالأرنب والغَزال وطيور الطاووس والحَمام واللَّقْلَق، وأشكال آدمية تمثِّلُ فرساناً ومحاربين ورماة سهام وموسيقيين يَعزِفون على آلات مختلفة (شكل ٣٣)، صُوِّرَت كلُّها بأسلوب محوَّر عن الطبيعة، ومن خلال هذه الأشكال يُمكِنُ معرفةُ أنماط الثياب وأغطية الرأس وآلات الطرب والعادات التي كانت دارجةً في المجتمع ذلك الوقت، وقد ظَهَرَ على بعضِ الأطباقِ إما اسم الفنان أو توقيعُه بخطٍّ معتاد.(شكل ٣٤)

وقد عُثِرَ في مدينة الزَّهراء على فَخَّارٍ ذي بَريق معدني، وهو أكثرُ نُدرةً من الصنف الأول، ويعودُ أصلُه إلى الفَخَّار العباسي الذي وصلَ الأندلسَ حوالي عام ٣١٩هـ/ ٩٣١م، وقد استطاع علماءُ الآثار أن يُفرِّقوا بين القِطَعِ التي صُنِعَت في العراق وتلك المصنوعة في الأندلس بواسطةِ تحليل الطِّينِ المُستخدَم والتقنيَّة المتَّبعة في الصُّنع، ومن المُرجَّح أنَّ صناعة البَريق المعدني لم تترسَّخ ولم يَعُمَّ إنتاجُه قبلَ منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، وكانت مالقة مركزاً مهماً لهذه الصناعة، وانتشرت منها إلى مرسية ومنيشة التي احتلَّت مكان الصدارة خلالَ القرون الثامن والتاسع والعاشر الهجري/ الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر الميلادي.

وكان اللون الأزرق الكوبلتي والذي جاءَ به الخَزَّافُ المسلم منذ بداية



٣٤ ـ وعاء ذو أرضية زرقاء وبريق ذهبي / القرن ٩هـ/ ١٥م

القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي مَرْغوباً فيه لتلوين أرضيَّةِ الوعاء، ثم يَتِمُّ الرسمُ عليه بالبَريق الذهبي، وقد تَمَّ استدعاءُ خَزَّافي منيشة إلى فرنسا حيثُ طُلِبَ منهم إنتاجُ قِطَعِ الخزفِ المزخرف بالبريق المعدني هناك، وبالإضافة إلى هذين النَّوعين من الفَخَّار الممتاز هناك أنواعٌ كثيرةٌ من الفَخَّار المعتاد صُنِعَ للاستعمال اليومي عليه زخارِفُ كتابية، وأشكالُه هي أشكالُ الأواني الفَخَّاريَّة نفسُها التي لا تزالُ تُصنَعُ في الرِّيف الإسباني اليوم.

كانتِ الأندلسُ تُصدِّرُ الأواني الفخَّارية إلى أوروبا، وقد أرسى الأندلسيُّون قواعِد هذه الصناعة في بواتييه بفرنسا، كما كانت كلٌّ من هولندا وإيطاليا تُقلِّدُ الفَخَّارَ الأندلسيَّ الإسلاميَّ.

تُعدُّ الفُسيفساءُ الفَخَّاريةُ والبلاط المصقول من أنواع الفخار الأندلسي، والتي انتقلت صناعتُها إلى المغرب وإفريقية، ويُطلَق عليها هناك اسمُ الجليز، ولا زالت منتشرةً حتى الآن، إذْ لا يخلو بناءُ منه لكساءِ الحائط والأرض.

وكانت كلٌّ من قرطبة وطُليطلة أهمَّ مركزين اشتهرا بصناعة الفَخَّارِ الأندلسي، ثَمَّ تَبِعَتْهُما مالقة وقَلَهُرَّةُ وبَلَنسيَةُ.

فنُّ النسيج:

بدأت صنعةُ النسيج مباشرةً بعد دخول المسلمين إلى الأندلس، وكان العربُ قد تعلَّموا صناعةَ الحرير من الصِّين، فأَدخَلُوه في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي حيثُ كانوا يُربُّون دُودة القَزِّ على أشجار التوت حولَ غَرناطة، ويستَخلِصون من شَرانِقها الحريرَ الطبيعيَّ الثَّمين.

وخلالَ حكم عبد الرحمٰن الثاني انتشرَ ارتداءُ الثياب الحريرية المطرَّزة في البلاط الأُموي بالأندلس، وكانت تُصنَعُ من الأقمشة الحريرية المخلوطة إما بخيوطِ الذهب أو الفضة، أو الاثنين معاً، والمطرَّزة بالأحجار الكريمة، وقد لاقت رواجاً كبيراً بين

طبقة الحكّام وحاشية الخليفة، وذاع صيتُ مدينةِ المَريَّة في جميع أنحاء العالم الإسلامي بسبب جمالِ ديبَاجِها ومنسوجاتها، وكانت أوروبًا والإمبراطورية البيزنطية تستورد هذه الأقشمة الثمينة من أجل صُنع ثيابِ ملوكِها ورجالِ الكنيسة المُهمِّين؛ بينما في الأندلس حتى الجواري كُنَّ يرتَدين الثياب الحريرية الغالية، وقد طُرِّز اسمُ صاحب الثوبِ على طرفه. (شكل ٣٥)



٣٥ ـ قطعة نسيج أندلسية من القرن السادس هـ/ الثاني عشر م

كان هُناك حيٌّ خاص في قرطبة للطرّازين والحائكين حيثُ توجدُ دكاكينُهم ومشاغِلُهم وبيوتهم، يَعمَلُ فيها أربعةُ آلاف طرَّاز من رجال ونساء، وكان القرطبيُّون يَرتَدُون الثياب المصنوعة من هذه الأقمشة الثمينة المسمَّاة بالدِّيباج، في الأعياد واحتفالات البلاط والمناسبات المهمة، ووصَلَتْ شهرةُ الدِّيباج الأندلسي إلى جميع أنحاء العالم المتمدِّن حتَّى صار يُباعُ في دمشق وبغداد وبلدان بعيدة كاليمن.

وكان الحكَّام الفاطميُّون في مصر يختارون السجادَ القطيفة والحرير الأندلسيَّ عندما يُرسِلون الهدايا إلى الملوك والعظماء في العالم، وقَلَّدهم في هذا الملوكُ والنبلاء الأوروبيون، أما الكنيسةُ المسيحية في الشرق والغرب فقد استَعمَلَت هذه الأقمشة الفاخرة بألوانها الغنية وزخارفِها النباتية والهندسية من أجل ثياب القساوسة وكساءِ المَذبَح، وقد وَصَلت إلينا بعضٌ من هذه القطع في بطانةِ توابيتِ الملوك والقِدِّيسين والشهداءِ المستعربةِ، وكذلك في الأكفان مثل كفن القِدِّيس بطرس من أوزما.

بالإضافة إلى صناعة الحرير اشتهرتِ الأندلسُ بصناعة القُطن أيضاً، وكانت إشبيلية مركزاً لهذه الصناعة، تُحيطُ بها من كلِّ الجوانب مزارعُ القطنِ ونشأت فيها حرفةُ صَبْغِ الأقمشة، وكان الحِرفيُّونَ يَنسجون الكِتَّانِ واللُّبَّاد بالإضافة إلى نسيج القطن، وقد تقدَّمت صناعةُ النسيج في الأندلس لدرجة أن الصنّاع توصَّلُوا إلى صناعة ثيابٍ مشمَّعةٍ كانت تُستَعمل في الشتاء لتقي لابسها من البلل، وأهمُّ مراكزِ النسيج هي المَرِيَّة وقرطبة ومالقة وإشبيلية وغرناطة ومرسية ولَعَنْت وبلزا.

وانتقلت صناعةُ النسيج المتطورة إلى أوروبا ومنها صناعة الحرير، وأقيمت في كلٍّ من فرنسا وإيطاليا مصانع للنسيج، وجيءَ بالصنَّاع المسلمين من الأندلس كي يُعلِّموا الأوروبيين هذه الحرفةَ، وتَبنَّى الحرفيُّون الغربيون التصاميم والزَّخارف الإسلامية لدرجةِ أنهم قلَّدوا أشرطة الخطِّ العربي في منسوجاتهم فجاءت على شكل زخارفَ لا معنى لها، وذلك لجهلهم باللغة العربية.

دُور الطِّراز:

تأسَّست دورُ الطراز الملكية في قرطبة لصُنعِ الأقمشة الغالية والخاصة بالخليفة وحاشيته، خلال حكم عبدِ الرحمٰن الثاني، في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. وكان الخلفاءُ أنفسُهم يقومون بالتَّفتيش على سَيْرِ العمل في مشاغِل النسيج هذه، ويُجزلون الأُعطيات السخية للحرفيين والفنيين الذين يَعملُون فيها.

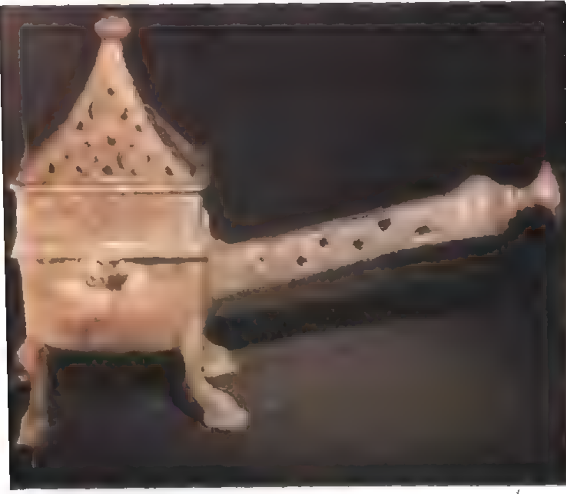
وفي بداية نشأتها كانتِ الأقمشة التي تُصنَعُ فيها تَتَّبع الأنماط السائدة في المشرق العربي، ولكن ما بَرِحَتْ هذه أن اختفَت لتَحُلَّ محلَّها تصاميم جديدةٌ نُفِّذَت بألوانٍ عديدة مثل الأحمر والأزرق اللازردي والذهبي والأخضر والأبيض والأصفر، وأُدخلت معها خِيطانُ الذهب فنشأ الطِّرازُ الأندلسي للمنسوجات واشتهر في أوروبا والمشرق، ويحتوي هذا الطرازُ على صُورٍ لأشكال آدمية وحيوانية وطيور نُفِّذَت على أرضية من الأشكال النباتية تحيطُها حاشيةٌ أو إطار بالخطِّ الكوفي. (شكل ٣٦).



٣٦ ـ قطعة نسيج أندلسية صنعت للملك روبرت ملك نابولي

فنُّ صناعة المعادن:

ازدهَرَت صناعةُ المعادن في الأندلس بجميع أشكالِها، واشتهرت كلٌّ من طُلَيطلة وإشبيلية بصناعة السيوف والخنجر والأسطُرلاب وهي آلةٌ ابتكرها اليونان ووَرِثَ العربُ تقنية صنعها، فحسَّنوا عليها وطوَّروها، وحقَّقُوا بها إنجازاتٍ علميَّةً كبيرةً في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي: منها قياسُ محيطِ الأرض بدقة وصلت إلى ٦,٣٪، ووضعُ جداول فلكيةٍ لحركة الكواكب وتحديد شكل مساراتها، وقد استخدمها المسلمون لحلِّ مسائل الفلك والتنجيم، واستعملوها بدلَ البُوصلةِ في الملاحة، وإيجاد المساحة، وتحديد ميقات النهار والليل، والتنبُّؤ بالفصول، وتمثِّلُ الكرةُ السماويةُ على الأسطُرلاب سطحاً مستوياً وذلك بواسطة عمليةٍ رياضيةٍ تُعرف بالإسقاط المجسَّم، تماماً مثلما تمثِّلُ خريطةٌ مستويةٌ الكرة الأرضية (**شكل ٣٧**)، هذا وقد انتقل الأسطُرلاب إلى أوروبا عن طريق الأندلس.


مبخرة أندلسيه


٣٧ - سطرلاب أندلسي

أما في صناعة السيوف فقد كانت طُليطِلة السباقة بسيوفها الفُولاذية، ولم تتفوّق عليها إلا السيوفُ الدمشقية، ولا تزالُ المدينة محتفظة بسمعتها وجَودَةِ صنعتها للسيوف حتى اليوم.

دَرَجَ في الأندلس فنُّ تكفيتِ الفُولاذ ومعادن أخرى بخيطانِ الذهب والفضة، وتزويقها بأشكال هندسية ونباتية، وهو فنٌّ نقلهُ العرب معهم من دمشق وما زال دارجاً في طُليطلة، وكان الحِرفيُّون الأندلسيُّون يَتبعون طَريقتي الحفرِ الغائرِ والحفر النافر في تزويقِ المعادن وتكفيتها بالذهب والفضة، أمّا المعادن التي استعملَها الصناعُ الأندلسيون فهي النحاس الأصفر والأحمر والبُرونز والذهب والفضة والفولاذ.

لقد عُثِرَ في مدينة الزَّهراء على تماثيلَ من البرونز وجِرارٍ وأوانٍ معدنية أُخذت شكل حيوانات وطيور مؤسلب وكُسيت أجسامُها كاملة، من الرأس إلى الذيل، إما بالنَّقش المخرَّم، أو الرَّقش على شكل دوائر ونقط، وقد امتازت الأندلسُ دون غيرها بهذه الأواني والتماثيل الحيوانية الشكل، وكانت تُوضعُ حولَ النوافير والبِرَك وفي الحَمَّامات ليَصُبَّ الماءُ من أفواهها ومناقيرها، ومن الأندلس انتقلتْ هذه الأشكال إلى إفريقية حيث دَرَجَ استعمالُها. (شكل ٣٨).

المَصَاغ والحُلِيّ:

٣٨ ـ قرط من رقائق أسلاك وحبيبات الذهب زين بالمينا المخترعة وحدد من الأطراف أصلاً باللآلىء أو أحجار كريمة معلقة



نَستدلُّ من الحُليِّ الأندلسية التي وصلتنا، وهي نادرة جداً ويعودُ أقدمُها إلى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، أنَّ المؤثِّرات الفاطمية المصرية والسورية كانت طاغيةً على فنِّ الصياغةِ الأندلسية المعاصرة لها، وتتمثَّلُ هذه التأثيرات في المصوغات الذهبية ذاتِ السطوحِ المفرَّغة، والجَمع بين التفريغ والمِينا والكتابة الزُّخرفية واستعمال سلك الذهب المبروم والتحبيب، أي تزيين السطوح بحُبيبات من الذهب لصُنع أشكال هندسية، واستمرَّ هذا النَّمط إلى فتراتٍ متأخرة كالفترة النصرية في مملكة غَرناطة، في القرنين الثامن والتاسع الهجريين/ الرابع عشر والخامس عشر للميلاد، مع بعض الميل إلى التَّبسيط.

فنُّ الحفر على الخشب:

لم تَصلِنْا آثارٌ كثيرةٌ من الأخشاب المحفورة من العهود الأُولى لحُكم العرب في الأندلس، فمعظمُ القِطَعِ قد اختَفَتْ بسببِ النَّهبِ والحريقِ والتَّلف، أما في إفريقية فهناك عدةُ منابر مُهمَّة تعودُ إلى القرنين الخامس والسادس الهجريين/ الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، لا تزالُ قائمةً حتى الآن، وأقدمُها يعودُ إلى عصر المرابطين وهو مِنبرُ الجامع الكبير بالجزائر، وقد بُني عام **٤٧٥هـ/ ١٠٨٢م**، وتتكوَّنُ زخرفتُه من حشوات مربَّعةٍ حُفِرت عليها أشكالٌ هندسية، ومراوحُ نخلية متداخلة، ورَقشٌ حسبَ الطِّرازِ الأندلسي الذي كان قدِ انتقل إلى إفريقية، وفي جامع تِلمَسان بالجزائر نقوشٌ حُفِرَت على الخشب حسبَ الطرازِ الأندلسي، ومُعظمها على شكلِ رَقشٍ نباتي، كما توجَدُ أخشابٌ من فترة الموحِّدين في مسجدٍ بمرَّاكُش بُني ما بين **٥٤٦-٥٥٦هـ/ ١١٥٠-١١٦٠م**، ويحتوي على أشكالٍ هندسية ونباتية متداخلة حُفِرَت بدقَّةٍ فائقة مع اهتمامٍ بالتفاصيل يُشبِهُ إلى حدٍّ بعيدٍ الحفرَ الأندلسي على العاج في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ العاشر والحادي عشر الميلاديين، هذا وقد كفت المنبر بالعظم والخشب الملوَّنِ فبَدا وكأنه قد صُنع من الفُسيفساء، ولا سيَّما الأقسام التي فيها الأشكال الهندسية المنتظمة.

أما أعمال الحَفرِ على الخشب في الفترةِ المتأخرة للحُكم الإسلامي، أي القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، فكانت تَتّبِعُ إمَّا النَّمط المبكِّرَ، أو الأسلوب المملوكيَّ في مصر.

وقد عُثر على بعض العُلَب الخشبية المثمَّنة الشكل تعودُ إلى مملكة غَرناطة تحت حكم بني نَصر، وقد طُعِّمَت بنعومةٍ ودقة بالغَين بالذهب وأخشاب الأبنوس والليمون والأرز، وعُلب أخرى مستطيلة الشكل تعود إلى القرن الثامن والتاسع الهجريين/ الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، طُعِّمَت بالأخشاب المختلفة والعاج على شكل رُقعةِ الشِّطرَنج، بينما صُنِعت تركيباتها وأقفالُها من البرونز. (شكل ٣٩).

هذا وقد أخذ الأندلسيون فنَّ تطعيم الخشب بالصَّدفِ وعرق اللؤلؤ والعظم والعاج والأخشاب الملونة والمعطَّرة من منشأها في دمشق، وعنهم انتقلَ إلى أوروبا وما زال يُتَّبع في غَرناطة حتى اليوم.

٣٩ ـ علبة خشب مطعمة بالعظم والفضة



فنُّ النَّحْتِ على العاج:

يعودُ أصلُ فنِّ النَّحت على العاج، الذي وصل إلى ذِروته تحت الحكم الأُموي في المغرب، إلى الفاطميِّين في مصر، ومنهم انتقَلَ إلى الأندلس وصِقليَّة، أما في المشرق العربي فقد كانت هناك صناعةُ عاجٍ في العصور القديمة، ولكنْ لم يَبقَ لها أثرٌ في العصور الإسلامية، وذلك بسبب انْقراضِ الفيلةِ ولا سِيَّما في بلاد الرَّافِدين منذ زمنٍ بعيدٍ، وبُعدِ المنطقةِ عن منابع العاج في إفريقيا والهند.

كان الأندلسيون يُرسِلُون القوافل التجارية عبرَ الصحراءِ المغربية إلى غَانَة فتعودُ إلى قُرطبة وهي محمَّلةٌ بالذَّهب والعاج والعبيد، وفي القرن الرابع الهجري / العشر الميلادي تأسَّسَت في قُرطبة مدرسةٌ لتعليم الحَفْر على العاج، وعندما تَمَّ بناءُ مدينةِ الزَّهراء انتقلت مشاغلُ العاج إليها، حيثُ تَمَّ صنعُ أجمل القِطَعِ.

٤٠ ـ علبة من العاج المحفور



إنَّ معظم تُحف العاج الأندلسية عُلبٌ مستطيلة ومدوَّرة وأُسطوانية، كانت تُستعملُ لحفظ الحُليِّ والمجوهرات والعطور والبخور والحلويات (شكل ٤٠)، وكانت تُحفرُ على هذه العُلَب أشكالٌ لزهور وخضار وفاكهة وأوراق شجر وطيور وحيوانات مختلفة، كما ظَهرت على بعضِها أشكالٌ آدمية لعازفين على آلات موسيقية، أو شكلُ الخليفة تحيطُ به حاشيته وبناتٌ يجلِسنَ وسطَ حديقة وراقصون وموسيقيون ومحاربون ونسور وصقور فاردةٌ أجنحتَها وغزلان وأسود، هذا بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من أنواعٍ أخرى من الحيوانات والطيور، نُفِّذَت كلها بمهارة فائقة مع مراعاةٍ للتَّفاصيل الدقيقة واهتمامٍ كبيرٍ بها (شكل ٤١). وكان الفنَّانون صانعو هذه القطع يَضَعُون تواقِيعَهم على العُلَب، وقد وُجِدَت عدةُ تواقيع على القِطعةِ الواحدة، مما يَدُلُّ على أنه قامَ بصنعِها أكثرُ من فنان. وجاء تحت الغِطاءِ على بعض العلب شريطٌ دائرِّي كُتب عليه بالخطِّ الكوفي وعليه إهداءٌ إما للخليفة أو لإحدى الأميرات أو لسيدةٍ مهمَّةٍ في البلاط، مما يدُلُّ على أنَّ أغلب هذه القِطعِ كانت تُصنعُ لتُقدَّم هدايا لأشخاص مرموقين.

وبعد انتهاء الخلافة الأُموية، وخلال حُكمِ ملوك الطوائف، بَطُلَت كتابةُ تاريخ الصنع وعبارات الإهداء على عُلب العاج، ممَّا صعَّب معرفة مصدرِ القطعة وتاريخها، وبالإضافة إلى العلب دَرَجَت صناعةُ مقابضِ السيوف المُطَعَّمة بالذهب والفضة والمينا، واستمرَّت في غَرناطة حتى القرنين الثامن والتاسع الهجريين/ الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، أُدخلت على زخرفتها الأشكال الهندسية والخطُّ، وأشهرُها سيفٌ لأحد ملوك إشبيلية، وبعد أنْ خَرَجَ المسلمون من الأندلس ضَعُفَت صناعةُ العاج حتى بَطَلَت، واليوم لا يوجدُ لها أيُّ أثرٍ إلا ما تركه الأسلاف.



٤١ ـ تفصيل لقطعة عاج أندلسية.

الزُّجاج والبلُّور:

ازدهرَ فنُّ صناعة الزجاج في كلٍّ من مُرسية والمَريَّة، وانتشر استعمالُ أقداح الزجاج في البلاط الأُموي بدلاً من الأقداح المعدنية على يد المغني زرْياب، ولكنْ للأسفِ لم يصلِنا الكثيرُ من الأواني الزجاجية الأندلسيةِ الصُّنع، والقليلُ الذي عُثر عليه كان معظمُه بين أنقاض مدينة الزَّهراء وفي حالةٍ سيئةٍ من التكسير.

أما حجرُ البلُّور فقد جاء على لِسان الحِميريِّ أنه كانت له محاجرُ شماليَّ مدينة بَطْلِيوس، وأهم قطعةٍ عُثر عليها قارورةٌ كرويةٌ محفوظة في كاتدرائية استرقة، ومعظم قطع البَلُّور المحفورة التي وصَلتْنا نُقِشتْ عليها أشكالُ نباتية ونقوش بالخطِّ الكوفي، وهي محفوظةٌ في الكنائس والأديرة.



٤٢ ـ خط أندلسي.

فن الخط

إنَّ الخطَّ السائد حتى يومنا هذا في بلدان شمال إفريقية هو المغربي الذي يُعتبرُ مَزجاً موفَّقاً بين الكوفي والنَّسخي، ويتميز المغربي عن الكوفي بأنه أكثرُ انحناءً، لا سيما في الجزء الذي يقعُ تحت السطر والذي يُكوِّنُ ما يُشبهُ نصف الدائرة، أو القوس المنحني، وقد اقتَصَرتْ استعمالاتُه على رسم المصاحف وكتابة المخطوطات وتزويق القِطَعِ الزجاجية والفَخَّارية والنُّحاسية الصغيرة.

ويتفرَّع عن المغربي أربعةُ أنواعٍ من الخطوط وهي: القَيروانيُّ، نسبةً إلى مدينة القيروان، ويتميَّزُ بخطوطه العامودية القصيرة.

والأندلسيُّ أو القرطبيُّ، نسبةً إلى الأندلس أو قرطبة، ويتميَّز بضرباته الرفيعة وخطوطه الأفقية المطوَّلة وأحرفه المتراصَّة (شكل ٤٢)، وكان منتشراً في الأندلس، ثم انتقلَ إلى إفريقية بواسطة المهاجرين الأندلسيين.

والفاسي، وهو النوعُ الثالث من الخطوط الأخرى، وفي أوائل القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي أُدمج مع الأندلسي، وسُمِّي هذا الدمج بالمغربيِّ، ودَرَجَ في المغرب والجزائر وتونس، وإلى حدٍّ ما في ليبيا.

وأخيراً السوداني، ويُشبهُ المغربيَّ إلى حدٍّ كبير، ويَستَعملهُ مُسلمو إفريقية الوسطى، وهو الفَرعُ الوحيد الذي ظَلَّ محتفظاً بكنيته المستقلة، بينما أصبحت كلُّ الخطوط الأخرى تُعرفُ بالمغربي.

وقد كَوَّنَ خطَّا الكوفيِّ والنسخيِّ في المغرب العربي والأندلس عُنصراً مهماً في الزُّخرفِ العِمراني، وعلى المنسوجات والفَخَّار والعاج والزجاج والمعان.

وظهر في العصر الأُموي بقرطبةَ نوعان من الخطِّ الكوفي:

أولُهما: الكوفي المُورَّق (شكل ٤٣)، وهو خطٌّ تَدخُلُ فيه أشكال تُشبِهُ أورارق الشَّجروالزهور، وغالباً ما كان يُستعمل في النَّقشِ على الجَصِّ، وفي الزخارف المعمارية.



٤٣ ـ خط كوفي مورق ومجدول من زخارف قصور الحمراء.

والثاني: هو الكوفيُّ المُجَدل، وتتداخلُ أحرفُه العامودية لتشكِّلَ ضفائر هندسيةً معقّدةً دون أن تفقد معناها المقروء (شكل ٤٨)، وقدِ استمرَّ استعمالُه في زخارفِ العِمارةِ إلى فترة متأخِّرة، ويُعتَبرُ أكثرَ أنواع الخطِّ الكوفيِّ تناسقاً وتطوُّراً، وبالرغم من أن الأندلسيين استعمَلوا خطَّي النسخي والثُّلُثِ أيضاً، لا سيما في الزخرف، فإنَّ الخطَّ الأندلسيَّ المغربي كان جزءاً لا يتجزَّأ من بُنية حياتهم الثقافية.

المسكوكات الإسلاميةُ في الأندلس:

عندما فَتَحَ المسلمون شبه جزيرة إيبيريا عام ٩٢هـ/ ٧١١م قاموا بضرْبِ النُّقود الذهبية على نمط النقود العربية اللاتينية التي كانت مُستعملةً في شمال إفريقية، وجاءت المأثورات الإسلاميةُ المنقوشة عليها باللاتينية اشتقاقاتٍ مشوَّهةً عن الشهادتين، وفي عام ٩٨هـ/ ٧١٧م ضَرَبُوا ديناراً جديداً يحمِلُ على أحد وَجْهَيهِ نقوشاً عربية، وكُتبت في الوسط شهادة: «محمد رسول الله» وفي الهامش حولها نُقِش: «ضُرب هذا الدينار في الأندلس سنة ثمان وتسعين» أما الوجه الآخرُ من المسكوكة فكان يحملُ نقوشاً لاتينية.

وفي عام ١٠٣هـ/ ٧٢٠م ظَهرَت أولُ مسكوكةٍ ذهبيةٍ عربية صِرْف، وقد اتُّبِع في سَكِّها طِراز الدينار المغربي الذي كان قد ضُرب في السنة السابقة، واتُّبِع شكل نصف الدينار المضروب في دمشق ما بين سنة ٩١ وسنة ١٠١هـ/ ٧٠٩-٧١٩م، وكانت العُملاتُ الإسبانية الإسلامية تحملُ اسمَ دار الضَّرب الأندلسي، واستمرَّ ضَربُها حتى عام ١١٤هـ/ ٧٣٢م وهي نادرةٌ جداً، ولم تصلنا أيةُ عملاتٍ من بداية الحكم الأُموي، ويُعلِّلُ هذا بأنَّ عبدَ الرحمٰن الداخل استمرَّ باستعمالِ المسكوكات نفسها التي كانت رائِجةً قبلَ دخوله للأندلس، ولم تُسكَّ أيةُ نقودٍ جديدة في عهده، وأولُ مسكوكةٍ ذهبيةٍ جديدة ظهرتْ كانت زمن الخليفة عبدِ الرحمٰن الثالث عام ٣١٧هـ/ ٩٢٩م، وهو أول من انشقَّ عن الخلافة العباسيَّة، وأعلن نفسَه خليفةً على الأندلس، ومنذ عام ٣١٧هـ/ ٩٢٩م وحتى نهاية الحُكم الأُموي في الأندلس كانت تُنقشُ أسماءُ وألقابُ الحُكَّام على ظهر النقود، وكذلك اسمُ دارِ الضَّرب وسَنَتُها، وكانت أوزانُ العُملات الأندلسية أقلَّ دقةً في

الضَّبط من الدنانير الأُموية التقليدية، ولم تُولَ قوالبُ السَّكِّ العنايةَ الكافية، وأحياناً كانت تُنقش أسماءُ الحكام الثانويين أو المساعدين على كلٍّ من الظهر والوجه (شكل ٤٤).

وبعد ضعف الخلافة الأُموية حوالي سنة ٤٠٠هـ/ ١٠١٠م، بَدَأَ الحكامُ المحلِّيُّون بِضَربِ عُملاتِهم الخاصة، وكان الكثيرُ منهم يُقلِّدون العُملات الأُموية، إلى درجة أنَّ بعضهم قام بنقشِ اسم خليفةٍ سابقٍ انتهتْ مدَّةُ خلافته على العُملةِ، ومع ظهور ملوك الطوائف، مثل بني عبَّاد في إشبيلية، أخذ هؤلاء بوضعِ أسمائهم وألقابهم على العُملةِ التي كانت مُعظمها كسور الدنانير، وضُربت بنوعٍ رديءٍ من الذهب، مما يَدلُّ على تَدهوُرِ الحالة السياسية والوَضعِ الاقتصادي في تلك الفترة.

وشَهِدت فترة حكم المرابطين ازدهاراً ملموساً في سَكِّ النقود، وكانت فترةَ منافسةٍ عنيفةٍ بين الملوك المسلمين والملوك النصارى، لدرجة أنَّ الملك ألفونس الثامن أمر بضرب مسكوكةٍ تحمِلُ نقوشاً عربية حسبَ طِرازِ عملة أمراء مُرسيةِ، وقد سُكَّت هذه



٤٤ ـ دينار أموي ضرب مدينة الزهراء عام ٣٥٦هـ/ ٩٦٦م.

النقودُ في طُلَيطلة وكانت أولَ مدينةٍ مسلمة يَحتَلُّها الإسبانُ، ومقارنةً بين العُملتَيْنْ: الإسلامية والمسيحية تُبَيِّن أوجه التقليد:

العُملة الإسلامية

الوجه: لا إله إلّا الله محمد رسول الله

الأمير أبو عبد الله محمد بن سعيد

نصره الله.

الهامش أو الطوق:

بسم الله ضُرب هذا الدينار في مرسية

ست وستين وخمسمائة

الظهر:

الإمام عبد الله أمير المؤمنين

العباسي

الهامش أو الطوق:

ومن يبتغ غير الإسلام ديناً

فلن يُقبل منهُ وهو في الآخرة

من الخاسرين (٣: ٨٥)

العملة المسيحية

أمير الكاثوليك ألفونس بن

سنجا أيده الله.

ضُرب هذا الدينار في مدينة

طليطلة سنة اثنى عشر

ومائتين وألف صفر

إمام كنيسة المسيح بابا

روما العظيم

باسم الأب والابن الروح

القدس الإله الواحد من

يعبده ويعمد فقد نجا

(مارك: ١٦/ ١٥).

ويتبيَّن هنا أنَّه بالإضافة إلى استعمال اللغة العربية في الكتابة على المسكوكة، فقد لُقِّبَ ألفونسو بأمير الكثوليك ودُعي له بتأييدٍ من الله، كما سُمِّيتِ العُملة بالدينار وذُكر اسمُ مدينة الضرب وسنته بالتقويم الذي كان يُتَّبَع في إسبانيا في العصور الوسطى، وأُعطي البابا لقب إمام، بينما أُضيفت فَقراتٌ من الإنجيل أسوة بالآيات القرآنية التي كانت تُكتبُ على المسكوكات.

كانت عُملة بني نَصر آخرَ المسكوكات الذهبية الإسلامية التي ضُرِبَتْ في الأندلس، فكانت تُضرَبُ بعنايةٍ تبعاً للأسلوب المغربي الثقيل، وتَشملُ نقوشُها على آياتٍ طويلةٍ من القرآن الكريم، واسم الحاكم مَع نسبِهِ بصورة مطوَّلةٍ دون كتابة تاريخٍ عليها، وما يُميِّزُها هو شِعارُ بني نصر «لا غالبَ إلاَّ الله»، كما كانت تُراعى الدقَّة في ضبط أوزانها، وكانتِ النقود العربيةُ هي المُتداولة في ممالك النصارى الشمالية لمدةٍ تُقارِبُ الأربع مئةِ سنة، إذ لم تكُن لديهم نقودٌ خاصَّةٌ بهم.

الموسيقى والغناء الاندلسي

لم تُــول الموسيقى أهميةٌ كافية في بداية العصر الأُموي بالأندلس، وذلك لانشغال الحُكَّام بتثبيتِ دعائم الحكم، ومَعَ هذا فقد كان لعبد الرحمٰن الداخل مُغنِّيةٌ مفضَّلةٌ في القصر اسمُها حفصَة، اشتراها من المشرق، تَضربُ على العود وتُغنّي، وفي زمن الحَكَم الأوَّل انتعشَ الغناءُ واشتهرَ كلٌّ من علون وزرقون وهما مُغنِّيان مشرقيان ذاع صيتُهما في قُرطبة حتى جاء زِرياب من بغداد زمنَ عبد الرحمٰن الثاني، فوصلتِ الموسيقى الأُموية أوجَها على يده.

وزِرياب: هو أبو الحسن عليُّ بن نافع مولى المهدي، تَتَلمَذَ على يد مُغنِّي البلاط العباسي إسحاق المَوصلي، وكُنِّي بزِرياب وهو اسمُ طيرٍ داكن اللون جميل الصوت، بسبب لونه الأسمر وصوته العذب، أُلحق ببلاط هارون الرشيد فأُعجب به، وأُغدقَ عليه الأُعطيات، فذاع صيتُه واشتهر لدرجة أنَّ أستاذه إسحاق غارَ منه، وأخذ يكيدُ له، مما اضطَرَّه إلى ترك العراق والهجرةِ إلى بلاط بني الأَغلب في تونس حيثُ مكثَ فترةً قصيرة، ثم أبحر عام ٢٠٥هـ/ ٨٢١م إلى الأندلس، وعندما وَصَل مشارف قرطبة خرجَ عبدُ الرحمٰن الثاني لملاقاته، وكان قد تولَّى الحكم للتَّوِّ، فألحقه ببلاطه حيثُ احتلَّ مكانةً رفيعةً جداً، وأصبح نديم الأمير وجليسه على مائدة الطعام، وملازماً له في معظم الأوقات، وكان زريابُ رجلاً مثقفاً يفهم في الفلك والجغرافية، ومُتضلِّعاً في جميع العلوم التي تختَصُّ بالموسيقى والغناء، يَتمتَّع بذاكرة فذَّةٍ، ويحفظُ كلمات وألحانَ أكثر من ألف أغنية، وكانت له مغنِّيتان مفضَّلتان في القصر: هما غزلان وهندة يُدرِّبُهما ويُحَفِّظهُما ألحانه.

ومن أهمِّ مُنجزات زرياب تأسيسُ أولِ مدرسةٍ للموسيقى والغِناء في قُرطبة، جاء لها بالمغنِّيات من المدينة في الحجاز لتعليم أصول الطَّرب العربي في الأندلس، فذاع صِيتُها في جميع أنحاء البلاد، وتَخرَّجَ منها خِيرةُ المغنِّين والمطربين، وتَبِعَتْها معاهدُ مماثِلةٌ في كلٍّ من إشبيلية وطُليطلة وبَلنسية وغَرناطة، ودامت حتى نهايةِ الخلافة الأُموية في الأندلس، وقد أحدثَ زرياب نهضةً ثقافية من آثارها ازدهارُ الفنِّ وظهورُ ألوانٍ جديدةٍ من الغناء، كما حَسَّنَ العود بإضافة وتَرٍ خامس عليه، واستبدلَ مِضرابَ العود الخشبي بمضراب جديدٍ من قوادمِ النَّسر، وازدهَرَ على يدهِ فنُّ الموشَّحِ وهو شعرٌ غزليٌّ تصحبُهُ الموسيقى وجَوقةٌ غنائية وَضَعَ أُسسه وقواعده الشاعر عُبادة بن ماء السماء، ويُعدُّ من أبدع ما اخترعته العبقرية الأندلسية في الفن الغنائي، وكان زريابُ هو الذي يُحدِّد أنماط اللباس والأزياء وتسريحات الشعر للأمراء وأفراد الحاشية، وهو الذي أدخل عادة الشُّرب في الكاسات الزجاجية بدلاً من الكاسات المعدنية، وأكل خُضار الهِلْيون، وقد كان ذكياً يَتمتَّعُ بروح نكتة وشخصيةٍ محبوبةٍ، وأصبح لا بُدَّ من وجودِه في كلِّ مَجلسِ أُنسٍ وطَربٍ وأدبٍ وعِلمٍ في قرطبة، يَتهافتُ على دعوته كبارُ القوم .

ومن المغنيات الأُمويات اللواتي اشتهرنَ في بلاط عبدِ الرحمٰن الثاني فضل، وكانتَ قبلَ مجيئها إلى قُرطبة عند ابنةِ هارون الرشيد ببغداد، ثم ذَهبتْ إلى المدينة، ومنها للأندلس حيثُ ذاعَ صيتُها، وكذلك جاريةُ عبد الرحمٰن الثاني قلم، وكانت تُجيدُ الخطَّ ورواية تاريخ الشعر والقِصص والسَّماع ومُلمَّةً بأنواع الأدب، وتِلميذةُ زرياب مصابيح، وزميلتُها مُتعة، اللَّتان تَفوَّقتا في الغناء فقط.

وصلت الموسيقى الأندلسية ذِروة الإبداع زمنَ عبد الرحمٰن الثالث، واشتهرت أنس القلوب في بلاط مدينة الزهراء، وظَهَرت كتبُ في الموسيقى وعلومِ الغناءِ وأقسامها وأنواعها ونظرياتها، أبرَزُها كتابُ «العِقد الفريد» لابن عبد ربّه، وفيه بابٌ يختَصُّ بعلم الموسيقى والألحان وتحليل الاستماع للغناء وسِيَر المغنِّين والمطربين، كما ظهرَ أبو القاسم عباس بـن فرناس المتوفَّى عام ٢٧٥هـ/ ٨٨٨م، وهو شاعرٌ وعالمٌ وأديبٌ، وأوَّلُ مَنْ درَّس علمَ الغناءِ في الأندلس، وعَرَّفَ أهلَها بعلم العَروض والقوافي ونَظم الألحان.

وفي أواخرِ العهد الأُموي ظَهَرَتْ ولَّادة ابنةُ الخليفة المستكفي، وكانت شاعرةً ومغنيةً

يَؤُمُّ مجلِسُها كبارُ المثقَّفين والأدباء والشعراء، شُغِفَ بها الشاعرُ ابنُ زيدون ودَخَلتْ قِصَّةُ حُبِّهما كتبَ الأدب والتاريخ، وقد شُبِّهَت بعليّة المغنية أخت هارون الرَّشيد.

وفي عهدِ ملوك الطوائف ازدَهَرَتِ الموسيقى بازدهار الشعر لارتباط الواحد بالآخر، وكان بعضُ الحكَّامِ والأمراءِ يحترفُ الغناء والعَزفَ ومنهم المعتمدُ (٤٦١-٤٨٤هـ/ ١٠٦٨-١٠٩١م) آخر ملوكِ بني عباد في إشبيلية، وقد جَعَلَ من بلاطِهِ مجلسَ علمٍ وأدبٍ وشعرٍ، كما اشتهرُ ابنُه عُبيد الله الرشيد بنظمِهِ للشعر وغنائه وعَزفِه على العود والمِزهَر بجانب الشاعر عبد الجبار بـن حمديس الصَّقلِّي الأصل، وأصبحتْ إشبيليةُ مركزاً مهمَّاً لصُنعِ الأدوات الموسيقية، وكانت تُصدِّرها إلى باقي إمارات الأندلس، وفي طُليطلة، مملكة بني ذي النون، اشتهرَ المغنِّي أبو الحسن الوَقْشِي، وبعكس المشرق حيثُ كانَ الطربُ مقصوراً على الخاصَّة انتشرت الموسيقى والغناءُ في الأندلس بين العامَّة والخاصَّة على حدٍّ سواء.

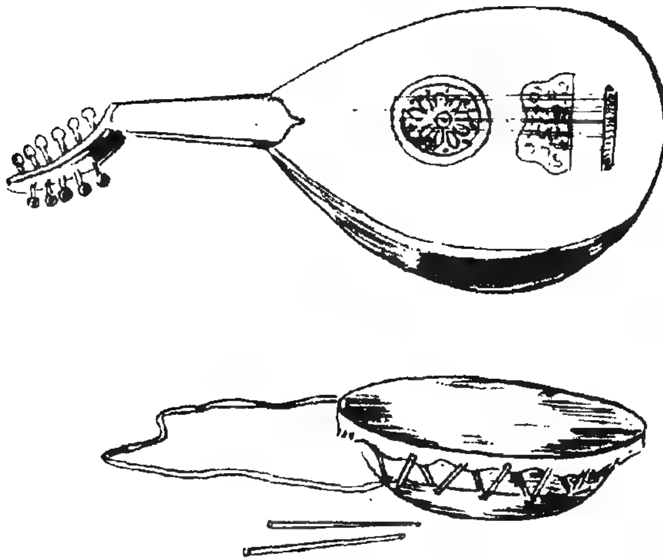
ومع مجيءِ المرابِطين أَفَل نجمُ الشِّعر، وبالتالي نَجمُ الموسيقى أيضاً، لارتباط الواحد بالآخرة، ولكنْ بالرَّغم من موجةِ التَّزمُّتِ التي اجتا ت البلادَ على يد الفقهاء الأندلسيين، فإنَّ الحكَّام كانوا يَحتفِظون بالقِيان والمغنِّيات والمطربين في بلاطهم دون الجهر بهم خوفاً من غضب هؤلاءِ، ولَمَعَ في تلك الفترة اسمٌ اشتهر في آفاق المغرب وهو ابن بَاجَة المتوفَّى سنة ٥٣٣هـ/ ١١٣٨م، وقد وُلِدَ في سَرَقُسطة، وبعدَ سقوطِها بيد الإسبان انتقل إلى إشبيلية، وكان عَلَّامةً فذّاً، واسع المعرفة، كَتَبَ في الطب والفلسفة والعلوم والموسيقى، وبرع في كتابة الألحان والعزف على العود، وانتشرت ألحانُهُ وغَنَّاها المُطرِبُون.

ومع مجيءِ الموحِّدين انتعشت الموسيقى والشعر، واشتهر عبدُ الوهاب المحسن ابن جعفر الحاجب ووصَل صِيتُه إلى المشرق كشاعرٍ وعازفٍ على العود، يُتقِنُ الطرائقَ المختلفة، كما كان كَريماً يَمُدُّ يَدَ العَونِ لزملائه المغنِّين، ويعطف على مَنْ كان أقلَّ حظّاً منه.

وفي غَرناطة نَبَغَ أبو الحُسين علي بن الحمارة وهو شاعرٌ ومغنٍّ له العديد من

الألحان، ويَعزفُ على العود الذي اخترعَ نوعاً خاصّاً منه، وفي أوائل القرن السادس الهجري / العاشر الميلادي انتشرَ الزَّجَلُ، وهو على عكس المُوشَّحِ، شِعرٌ غِنائيٌّ شعبيٌّ يُلقى باللغة العامية، بينما الموشَّحُ باللغة الفُصحى، وتَصحبُه جَوقةٌ غنائية وأخرى موسيقية، اختَصَّ بأدب البلاط والقصر، وعن طريق المهاجرين الأندلسيين انتشرَ الاثنان في بلاد المشرق والمغرب العربي، ولا يزالان يُمارَسان حتى اليوم، وبواسطة الموشَّحِ وَجَدَتْ قصصُ أبطالِ العرب، وقصص الغَزلِ العربية طريقَها إلى شعر القرون الوسطى في أوروبا، ومنها إلى أغاني التروبادور وهم جماعة من المغنِّين الجوَّالين ينتقلون من بلاطٍ إلى آخر يُغنُّون الشِّعرَ الغزليَّ الذي يَتفانى في مدح سيدةٍ مرموقة، أو أميرةٍ بعيدة المنال.

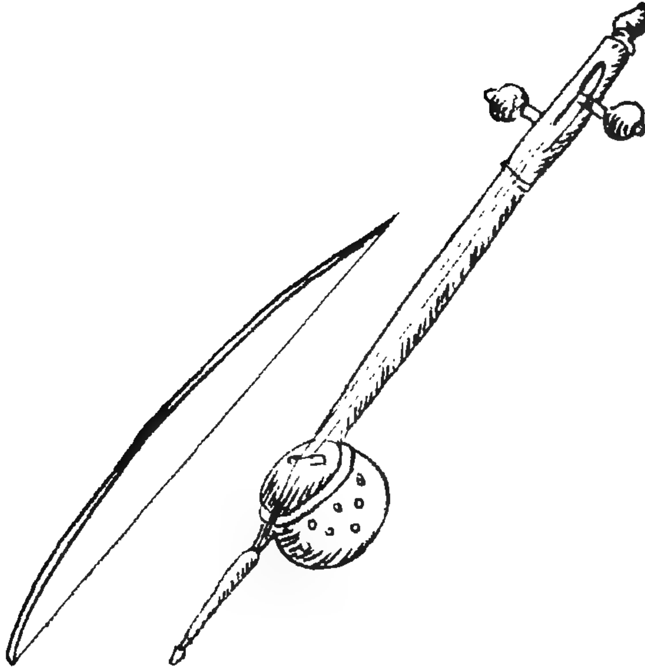
أمَّا تأثيرُ الموسيقى العربيةِ على الموسيقى الأوروبية فيَصعُب تحديدهُ، ولكنْ منَ الثابتِ أن هناك تأثيراً واضحاً في مجالات الإيقاع والغناء والنظريات الموسيقية وآلات العزف، ويظهرُ التأثيرُ العربيُّ واضحاً عليها من أسمائِها وأشكالها مثل العود والنقارة والرَّبابة والنفير (شكل ٤٥)، وقد لَمَعَ الموسيقيون المسلمون في بلاطات قَشتالة



٤٥ ـ عود ونقارة.

والممالك المسيحية الشمالية، وحتى بعدَ سقوط غَرناطة كان المُغنُّون والمطربون والرَّاقصون الأندلسيون يُطلَبون لتعليم الإسبان والبرتغاليين أصولَ الطَّرَب وقواعده، ويقال: إن الموسيقى والغناء الإسبانيَّ المُسمَّى بالفلامنكو أصله من الغناء والرَّقص العربي، وذلك للتَّشابُه الكبير بين الاثنين في الألحان وحركات الرَّقص ومواضيع الأغاني.

ويَتبيَّن ممَّا جاء أنَّ الذين كانوا يحترفون الغناءَ والعزْفَ، أو يَدرُسُونَ علومَه وفُنونَه، ويكتُبونَ عنها أو يدرسُّونها أَغلَبُهم أشخاصٌ على قدرٍ كبير من الثقافة والعلم والمعرفة والمكانة الاجتماعية العالِيَة، يَتَمتَّعون باحترام الناس، وبعضُهم يَنتَمي إلى الأُسر الحاكمة ممَّا يَدُلُّ على رِفعَةِ شأن هذا النوع من الفنِّ وعُلُوِّ مقامه.



ربابة

الخلاصة

عندما فَتَح العربُ شمال إفريقية اختلَطُوا بقبائلِ البَربَر، ومن هناك عَبَرَتْ جيوشُ الفريقين إلى أوروبا، وفَتَحتْ إسبانيا واختلَطَت بالإفرنج، وعندما تأسَّستْ دولةُ الأندلس كانت البُوتَقَةَ التي انصَهَرَتْ فيها الأجناس الثلاثةُ بحضاراتهم وعاداتهم وفنونهم وتقاليدهم، وتطعَّمَت الحضارةُ الإسلامية بدماءٍ جديدة، كما أصبحتِ الأندلسُ الجسرَ الذي عَبَرتْ منه تلك الحضارةُ إلى الغرب لِتَضعَ أُسُسَ عصر النهضة الأوروبية.

ومن أهم الإنجازات الفنية لمسلمي الأندلس:ـ

١ ـ ولادة أسلوبٍ جديدٍ ومُميَّزٍ في الهندسة العِمرانية في كلٍّ من الأندلس وشمال إفريقية، ثم تَبِعَها أسلوبُ المُدجَّنين الذي انتشر في شمال إسبانيا وجنوب فرنسا.

٢ ـ انتقالُ حِرَفٍ وصناعاتٍ ومهاراتٍ جديدةٍ مثل صناعةِ الحرير والورق والخَزف والمعادن والخشب من الشرق إلى الغرب.

٣ ـ انتشارُ العلمِ والمعرفة عن المسلمين في حقول العلوم والرياضيات والفلسفة والجغرافية والطب في الغرب.

٤ ـ انتقالُ العلومِ الإغريقية القديمة إلى أوروبا عن طريق جامعةِ قُرطبة ومدارس الترجمة.

٥ ـ اختلاطُ الموسيقى العربية بموسيقى أهلِ البلاد في الأندلس، وولادةُ فنٍّ شعرٍ غنائي هو المُوشَّح بالإضافة إلى نشأة فنِّ الزجل.

مع انتهاءِ حكم المسلمين في الأندلس انتهتْ حِقبةٌ من الزمن من أخصبِ الحِقَب التاريخية عطاءً من الناحيتَين العلمية والفنية، وظَلَّتْ آثارُ بعضٍ منها واضحةً حتى يومِنا هذا في كلٍّ من شمال إفريقية وإسبانيا، وإلى حدٍّ ما في أوروبا، ولولا هذا العطاء الزاخرُ لما انتشرتْ الحضارة الإسلامية وأصبحت آثارها ملموسةً على الحضارات العالمية الأخرى.

الأمويون

الموضوع .... الصفحة

المـــــــراجـــــــع

١ ـ نحو نظرية للجمالية الإسلامية : على اللواتي ، بحث مقدم لمشروع الموسوعة الفنية للالكسو.

٢ ـ نظرية التراث : فهمي جدعان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ١٩٨٥ .

٣ ـ أخبار مكة المشرفة ج١ : أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي ، مطبعة المدرسة المحروسة ١٣٧٥ غتنفة.

٤ ـ الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ج١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٦م .

٥ ـ الفن الإسلامي : أبو صالح الألفي ، دار المعارف ـ القاهرة ، ١٩٨٤م .

٦ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي : الدكتور ناصر الدين الأسد ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .

BIBLIOGRAPHY

1. *Almagro, Martin. Caballero, Luis. Zozaya, Juan. and Almagro, Antonio: Qusayr Amra. Instituo Hispano-Arabe de Cultura Madrid 1975.*
2. *Burckhardt, Titus: Art of Islam Language and Meaning. World of Islam Festival Trust Publishing Co. 1976.*
3. *The Coinage of Islam, Collection of William Kazan. Bank of Beirut SAL, 1983 Beirut.*
4. *Creswell, K.A.C: A Short Account of Early Muslim Architecture. Librairie du Liban, Beirut 1968.*
5. *Duncan, Alistair: the Noble Sanctuary. Longman 1972.*
6. *Esin, Emel: Mecca the Blessed Medinah. The Radiant Elek Books, London 1974.*
7. *Grabar, Oleg: The Formation of Islamic Art. New Haven and London, Yale University Press, 1973.*
8. *Hitti, Philip K: History of the Arabs. Macmillan International College Editions, Tenth edition 1970.*
9. *Papadopoulo, Alexander: Islam and Muslim Art. Harry N. Abrams, Inc., Publishers New York 1979.*
10. *Rice, David Talbot: Islamic Art. New York and Toronto Oxford University Press.*
11. *Safadi, Y.H.: Islamic Calligraphy. Thames and Hudson 1978.*

العباسيون

المراجع العربية

١ ـ أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

٢ ـ أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، مجلدات ٧ و١١ و١٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م.

٣ ـ علي اللواتي: «نحو نظرية للجمالية الإسلامية» بحث مقدم لمشروع الموسوعة الفنية للالكسو.

1. ALen, James W. :Islamic Metalwork - the Nuhad Es-Said Collection, Sotheby London 1982.

2. Atil, Esen :Ceramics from the World Of Islam. Smithsonian Institution Washington, 1973.

3. Atil, Esen: Art of the Arab World Smithsonian Institution, Wahsington D.C. 1975.

4. Burckhardt, Titus: Art of Islam. World of Islam Festival Publishing Co. Ltd., London 1976.

5. Creswell, K.A.C: A Short Account Of Early Muslim Architecture. Librairie Du Liban Beirut 1968.

6. Diamond, M.S. :A Hand Book Of Muhamadan Art. The Metropolitan Museum Of Art. New York 1944.

7. Ettinghansen, Richard: Arab Painting. Skira Rizzoli, N.Y. 1977.

8. Farmer, Henry George: A History Of Arabian Music To The XIII The Century. Luzac & Company Ltd. London 1973.

9. Glubb, John Bagot: A Short History Of The Arab People. Quartet Books, London 1980.

10. Grabgar, Oleg. :Formation Of Islamic Art. Yale University Press, New Haven And London 1973.

11. Grube, Ernst: Islamic Pottery Faber And Faber Limited 1976.

12. Hayes, John K.(Editor): The Genius Of Arab Civilization, Erobia (Publishing Ltd. 1983).

13. Hitti, Philip: History Of The Arabs. 10th/ Edition, Macmillan Press Ltd. London And Basingstoke 1980.

14. Hoag, John, D.: Islamic Architecture Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York 1977.

15. The Coinage Of Islam,Collection Of William Kazan. Bank of Beirut S.A.L. Beirut 1983.

16. Papadopoulo, Alxandre: Islam And Mulim Art. Harry N. Abrams Inc., N.Y. 1979.

17. Rice, David Talbot: Islamic Art New York And Toronto Oxford University Press, Great Britain 1975.

18. Scerrato, Umberto: Momments Of Civilization - Islamic, Cassel, London 1977.

19. Welch, Anthony: Calligraphy In The Arts Of The Muslim World, Dowson, United States Of America, 1979.



الأندلسيون

REFERENCES

1- Arenez, Jose Fernandez: La Arquitectura Mozarabe. Ediciones Poligrafa, S.A. Barce Lona 1972.

2- Brett, Michael and Foreman, Werner: The Moors: Islam in the West. Orbis Publishing Ltd., London 1980.

3- Castejou, Rafael: Medina Azahra. Editorial Everest S.A. Leon (Spain) 1977.

4- Dimand, M.S: A Handbook of Muhammadan Art. The Metropolitan Museum of Art New York, 1944.

5- Du Ry, Carel: Art of Islam. Harry N. Abrams Inc., N.Y. 1970.

6- Farmer, Henry george: A History of Arabian Music. Luzac and Company, Ltd. London 1973.

7- Glubb, John Begot: A short History of the Arab Peoples. Quartet Books Ltd., London 1978.

8- Hayes, John K. (Editor): The Genius of Arab Civilization. Eurabia (Publishing) Ltd. 1983.

9- Hitti, Philip K: History of the Arabs. 10th Edition, Macmillan Press Ltd. London and Basingstoke 1980.

10- James, David: Islamic Art - An Introduction. Hamlyn, Middlesex 1974.

11- Kazan, William: The Coinage of Islam. Bank Of Beirut, S.A.L. Beirut 1983.

12- Lewis, Bernard (Editor): The World Of Islam. Thames and Hudson, London 1977.

13- Masats, Ramon and Vernet, Joan: Al-Andalus If Islam en Espana. Lunwerg Editores, S.A. Barcelona - Madrid. 1987.
14- Papadopoulo, Alexandre: Islam andMuslim Art. Harry N. Abrams Inc., N.Y., 1979.
15- Scerrato, Umberto: Monuments of Civilization- Islam. Casell, London 1977.
16- The Islamic Garden. Dumbarton Oaks Trustees of Harvard University. Washington D.C. 1976.
17- Villa-Real, Ricardo: Alhambra and the Generalife. Miguel Sanchez Editor, granada 1980.
18- Faruqi, Ismail R. and Lois Lamya: The Cultural Atlas of Islam. MacMillan Publishing Company. New York, 1986.
19 - The Arts of Islam, Masterpieces from the Metro Politan Museum of Art, New York. Harry Abiams, Inc. New York 1982.
20 - Crespi, Gabriele: The Arabs in Europe. Rizzoli, New York 1979.
21 - Dozy, Reinhart: Spanish Islam. Chattos & Windus. London 1913.

22 - Hutt, Antony: North Africa. Scorpion Publication Ltd, London 1977.

٢٣ - الدكتور عبد العزيز الدولاني : مسجد قرطبة وقصر احلمراء دار الجنوب للنشر، تونس ١٩٧٧.
٢٤ - كنوز الفن الإسلامي ، ترجمة حصة صباح السالم ، غادة حجاوي قدومي ، وطريف ناجي الحص . دار الآثار الإسلامية ، متحف الكويت الوطني ، ١٩٨٥ .
٢٥ - غادة حجاوي قدومي : التنوع في الوحدة . دار الاثار الإسلامية ، متحف الكويت الوطني ، ١٩٨٥ .
٢٦ - وحدة الفن الإسلامي : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامي ، الرياض، ١٤٠٥هـ .

الدوريات

Ars Islamica Vol XV - XVI University of Michigan Press N.Y. 1968.

١ . رقم الاجازة المتسلسل : ١٩٨٨/٨/٤٣٥ .
٢ . رقم الايداع لدى مديرية المكتبات والوثائق الوطنية ١٩٨٨/٨/٤٦٢ .

تنويه :

تم نقل الصورة رقم ٢٣ صفحة ٥١

من المصور J. L Nou ولذلك اقتضي التنويه

مطابع الدستور التجارية تلفون ٦٨٦١٢١